

FACULDADE DE ARQUITECTURA  
DA UNIVERSIDADE DO PORTO

# A VARANDA

- SOBRE O SEU VALOR NO PROGRAMA DA CASA -

Ana Catarina Silva Fernandes

Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitectura  
da Universidade do Porto

Docente acompanhante  
Professor Doutor Luis Soares Carneiro

Porto, 2016

*Notas:*

A presente dissertação foi escrita ao abrigo do acordo ortográfico anterior ao actualmente em vigor. Todas as citações do corpo de texto encontram-se livremente traduzidas para português por decisão da autora.

Para a concretização desta dissertação devo sublinhar o trabalho dedicado e atento do orientador deste estudo, o Professor Doutor Luís Soares Carneiro, cujos conselhos e críticas construtivas marcaram a realização deste projecto.

Deixo aqui também o meu agradecimento a todos aqueles que directa ou indirectamente influenciaram positivamente o meu percurso académico, e cujo incentivo, motivação e força me ajudaram a alcançar os meus objectivos.

## • ABSTRACT •

This thesis wants to study the balcony architectural element when it is present in the house's space. The aim of the study is to understand the added value by the balcony in the liveable space, through the analysis of the balcony's physics materialisation and the man experience on it.

Considering the balcony as a transition example oriented to the landscape, variable in shape and size and relatable with an interior and exterior program, this study evaluates and asks about the valences of a space with such features. It takes as premise the exploitation of the observation fields which are naturally associated with the architecture: the physical and concrete side, which it sums up in the form and program, and the experience side, which is synthesized in the man's spatial perception and in the character that this gives, after its appropriation. From the physical domains' analysis in the “program-form” and from the experience in “character-perception” result criteria that allows the distinction of various attributes on balconies, attributes that confront in this study, in order to the better understand of the essence of each balcony space. It is through that essence or that particularity that each balcony detains itself that is judged the value that it has in the live program.

The presented case studies are justified for being relevant and illustrative of the dominant concepts in this study. Recognizing them as a sample of the balconies' spatiality diversity, the chosen cases gathered themselves the required diversified qualities set for the analysis' criteria constitution, besides to manifest as good domestic's architecture examples.

From the analysis' result and the consequent practical application of the explored domains, is expected an approximation to what constitutes the balcony value in the house program.

Key words:

Balcony | House | Inhabit | Balcony's value | Program-form | Character-perception | Physical | Experience

## • RESUMO •

A presente dissertação pretende estudar o elemento arquitectónico varanda quando presente no espaço da casa. O objectivo principal deste estudo passa por, analisando a concretização física da varanda e a experiência do homem sobre ela, compreender o valor que a mesma possa acrescentar ao espaço habitável – a casa.

Considerando a varanda como um espaço de transição orientado à paisagem, variável na sua forma e dimensão e relacionável com um programa interior e exterior, o presente estudo avalia e questiona sobre as valências de um espaço com tais características. Toma-se como premissa a exploração dos campos de observação que estão naturalmente associados à arquitectura: o lado físico e concreto, que se resume na forma e programa, e o lado da experiência, que se sintetiza na percepção espacial do homem e o carácter que este lhe confere, após a sua apropriação. Da análise dos domínios do físico na “forma-programa” e da experiência na “percepção-carácter” resultam critérios que permitem a distinção de vários atributos em varandas, atributos esses que se colocam em confronto neste estudo, com vista a um melhor entendimento sobre a essência de cada espaço de varanda. É através dessa essência, ou dessa particularidade que cada varanda detém em si que é julgado o valor que a mesma possui no programa do habitar.

Os casos de estudo aqui apresentados justificam-se por se revelarem pertinentes e ilustrativos dos conceitos dominantes neste estudo. Reconhecendo-os como uma amostra da diversidade de espacialidades de varandas, os casos escolhidos reuniram em si o conjunto necessário de qualidades diversificadas para constituição dos critérios de análise, para além de se manifestarem como bons exemplos da arquitectura doméstica.

Do resultado da análise e da consequente aplicação prática dos domínios aqui explorados, aspira-se a uma aproximação aquilo que constitui o valor da varanda no programa da casa.

Palavras-chave:

Varanda | Casa | Habitar | Valor da varanda | Forma - Programa | Percepção - Carácter | Físico | Experiência



• ÍNDICE •

06 resumo / abstract

11 introdução

CAPÍTULO 1

16 sobre a varanda

a varanda e outras definições

apontamentos históricos

a varanda no espaço da casa

a noção de limite

CAPÍTULO 2

56 do físico da varanda

da forma

do programa

#01 bloco de apartamentos hansaviertel \_ alvar aalto

#02 casa beires \_ álvaro siza vieira

#03 casa das marinhas \_ alfredo viana de lima

CAPÍTULO 3

76 da experiência da varanda

da percepção

do carácter

#04 bloco de apartamentos na rue franklin \_ auguste perret

#05 casa tristan tzara \_ adolf loos

#06 casa da cascata \_ frank lloyd wright

CAPÍTULO 4

100 sobre o valor da varanda no programa da casa

o cosmos e o caos

polivalências

119 conclusões

120 referências

## • INTRODUÇÃO •

A varanda como elemento arquitectónico presente no espaço da casa concretiza uma das espacialidades do habitar doméstico mais singulares, diversificadas e autónomas na relação existência/dependência entre ela e o edifício que a comporta.

Sendo um componente “não obrigatório” na realização de um projecto, é perceptível a importância e valorização da varanda quando presente no mesmo, e é evidente que a sua adopção nos mais variados tipos de programa faz subentender um desejo por parte do homem em a ter. A varanda assume-se, assim, como um objecto material, espacial e passível de ser experimentado, distintamente moldado por vontades ou manifestações culturais do homem relativamente ao meio que o rodeia. Independentemente das motivações primárias que originam a criação deste elemento (que se poderão discernir, de grosso modo, como motivações de necessidade ou de intenção), a varanda é facto presente na nossa arquitectura desde tempos remotos, e compreender qual o valor que ela toma na casa e na vivência do homem é o propósito fulcral deste estudo. Para tal, toma-se como base de análise exemplos respeitantes à arquitectura moderna e contemporânea de fins do século XIX até à actualidade, examinando-se o desenvolver da varanda nas suas formas, dimensões e vivências nela experienciadas a partir do processo revolucionário de construção que a própria arquitectura sofreu, com a vulgarização do betão na época das vanguardas artísticas do século XX, e que muito veio contribuir para a diversificação e difusão deste elemento arquitectónico.

Importa, assim, entender o que é a varanda em si. De uma definição recente do termo subentendem-se aqueles que serão os princípios arquitectónicos básicos associados ao mesmo: “*estrutura saliente ao nível do pavimento dos pisos, construída no enfiamento de portas e janelas, rodeada por uma grade ou balaustrada*”<sup>1</sup>. O adjectivo *saliente* enuncia aqui o entendimento da varanda como algo que balança, que se projecta, que sobressai da fachada de um edifício, permitindo uma *abertura*, uma transposição entre um interior e um exterior. Evidentemente que a varanda poderá também se revelar num *recluo*, um escavado relativamente ao plano de fachada. Em suma, considera-se a varanda como um espaço direccionado para a paisagem, flexível na variação da posição do plano da fachada e relacionável com um programa interior e um programa exterior, relação essa que advém dos usos e funções experimentadas no próprio espaço da varanda e nas relações que esses mesmos nutrem com o meio envolvente.

<sup>1</sup> LISBOA, Academia das Ciências. *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*. vol 2. Verbo, 2000 [p.3704]

Compreendendo a evolução da varanda na história, que se poderá admitir como muito precocemente enunciada na história da edificação (de ressaltar o exemplo das galerias já existentes na arquitectura mesopotâmica de Knossos, 1900 a.C, por exemplo), e a sua adopção como elemento de excepção na composição arquitectónica tridimensional de um edifício de forma continuada ao longo da história, subentende-se a sua primazia como um arquétipo de arquitectura, ou seja, como um modelo de algo que, com base na sua repetição e adaptação construtiva se afirmou com várias formas e em vários programas. Tudo isto se compreende na medida em que a varanda se assume, mais do que um elemento físico passível de ser acrescentado a uma construção, como um elemento de valor simbólico e rico num conjunto de relações, fruto da posição intermediária que detém entre as realidades interior/exterior.

O estudo incide sobre a presença da varanda no espaço da casa, o espaço do habitar. Não descurando outros programas, é pertinente entender o valor da varanda na casa, uma vez que esta representa, em última instância, a manifestação mais primitiva e mais própria do espaço do homem, o seu primeiro abrigo e refúgio, e, como tal, personifica também a sua “segunda pele”. Enquanto espaço de transição e de abertura ao exterior, mas incorporado no tal “refúgio” primário do homem, questiona-se o valor da varanda como componente da vivência experiencial na casa, ou seja, como espaço que permitirá outra liberdade de expressão e apropriação ao homem talvez por não apresentar um “programa fixo” em si.

O estudo da casa é alvo de muitos pensamentos e reflexões, dada a importância que tem no seu sentido nato de *abrigo* e espaço do *habitar*. Não obstante, embora concretizando a noção de protecção e abrigo, a casa não perde a sua valência de *heterogeneidade*, algo conseguido pelo seu papel de anfitriã mediadora da dualidade de intimidade *vs* sociabilidade que comporta. Curioso será reflectir sobre que “parte” dessa heterogeneidade vive no espaço da varanda – enquanto associada às diversas divisões da casa, a varanda protagoniza um momento único de complementaridade, ao permitir ser um intermediário entre o público e o privado, o interior e o exterior. Todavia, para se poder pensar sobre essa heterogeneidade e riqueza de apropriação espacial que a varanda proporciona, dever-se-á reflectir sobre a versatilidade do homem enquanto agente influenciador e influenciado, uma vez que é ele quem define o que é o *seu espaço* e qual a *sua acção sobre o espaço*, caracterizando e conquistando “lugares” aos “sítios”<sup>2</sup>. O homem é o principal responsável pela criação do seu mundo e do mundo dos outros, vivendo em contínua formação da sua identidade por causa do fenómeno da alteridade<sup>3</sup>. Na relação que tem com

<sup>2</sup> Distinção entre *sítio* e *lugar*, segundo a perspectiva de Norberg-Schulz. Para ele, o lugar é mais do que uma localização geográfica – isso será o sítio - “O lugar é [o local] da concreta manifestação do habitar humano”.

<sup>3</sup> *Alteridade*, entendida no sentido filosófico, pressupõe que o homem, na sua vertente social, tenha uma relação de interacção e dependência com o outro. Por este motivo, o “eu” na sua forma individual só pode

ele, o espaço da varanda interpreta-se, assim, numa extensão dual, tanto de oportunidade como de condicionante, para a afirmação da identidade e dos modos de agir do homem perante as condicionantes físicas e materiais que o espaço lhe confere, e perante as premissas do meio que o rodeia.

Sendo a varanda um espaço intermediário entre duas realidades aparentemente opostas, mas complementares no espaço da casa – o interior e o exterior -, é de interesse reflectir sobre a noção de limite que a mesma possa ter. Mircea Eliade afirma, no seu livro *O Sagrado e o Profano*, que “o limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distingue e opõe dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos comunicam, onde se pode efectuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado”<sup>4</sup>, esclarecendo o conceito de limiar ou limite como antagónico na sua essência, uma vez que tanto simboliza uma separação como uma comunicação. Assim o é com a varanda: enquanto lugar *aberto* no *fechado* da casa; ela tem um limite, um fim, materializa uma barreira – tem um sentido físico. Por outro lado, por personificar uma *abertura*, ela permite a apropriação experiencial e o prolongamento das vivências do homem para o exterior - tem um sentido de experiência. A varanda funciona, assim, como uma *habitação exterior*, no seu duplo sentido de *exterior interiorizado* ou *domesticado*, graças à ambiguidade dos seus limites. Mas que limites serão estes, que conseguem ser concretos e materiais mas também empíricos? São os dois momentos em que se gera a varanda: o espaço do vão interior (a janela, a porta), que será durante este estudo apelidado de *primeiro limite*, e o espaço do vão exterior (a guarda ou balaustrada), definido aqui como *segundo limite*.

Na visualização da secção vertical de uma varanda, são evidentes os momentos de contacto do interior da casa e do meio envolvente com o espaço da varanda, momentos esses que concretizam os seus limites tangíveis e corpóreos: o vão e a guarda. Numa perspectiva apreciativa, o *primeiro limite* (a janela ou a porta) preconiza o momento de passagem por entre duas realidades distintas: o interior *doméstico/intimo* e o exterior *social/colectivo*. É o acto de transposição mais sensível do espaço da varanda, pois simboliza a mudança do *resguardo* para a *abertura*, do *intimo* para o que pode ser mais *social*, e por consequência, mais exposto ou colectivo. Por outro lado, é um momento digno, uma vez que contém em si a ambivalência e o poder do contacto, dado pelo permitir da transposição entre dois tipos de ambientes tão distintos como o sejam o interior e o exterior de uma edificação. Não obstante, o *segundo limite* (a guarda), sugere o limiar entre a realidade privada e a pública. O “fim” da varanda é o início do meio envolvente, normalmente de cariz público e de domínio social. Enquanto que com a passagem do vão

existir em contacto com o “outro”.

<sup>4</sup> ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. Livros do Brasil, 1985 [p.19]

interior ainda permanece uma ambiência do doméstico, de pertença à casa, com o contacto com a guarda ou o *segundo limite* da varanda já são ultrapassados os limites do habitar íntimo, para se extravasar até à esfera do público e do social.

Do entendimento do domínio dimensional destes dois limites encontrados no espaço da varanda justificam-se os parâmetros apreciativos de um elemento arquitectónico como ela. Com uma pluridimensionalidade tão afincada, a varanda é dotada, assim, de um domínio físico, visível na variedade das suas formas, funções e programas que pode desempenhar em sincronia com o habitar da casa, e de um domínio experiencial, baseado nas relações que a mesma comporta com as apropriações e especificidades do habitar e destas com o meio envolvente. Tendo por base a análise de alguns casos-práticos de arquitecturas da casa, pretende-se a exploração de conceitos como forma, função, programa, individualidade, interioridade, exterioridade e continuidade como conceitos-chave na concretização integral dessa pluridimensionalidade física e experiencial da varanda.

Da análise interpretativa destes casos sobre as formas e apropriações da varanda (dadas pela definição dos seus limites e pelas possibilidades expressivas das suas qualidades espaciais enquanto um espaço aberto mas limitado, de pertença ambígua do interior/exterior), são extrapoladas premissas justificativas do valor que a varanda na casa tem tomado ao longo do tempo – o facto dela preconizar um abarcar do exterior “não dominado” a partir do interior “domesticado”. Não obstante, já aqui foi referida a importância do homem em se abrigar, em possuir o seu espaço, o seu conforto, o seu lugar, e a forma como tudo isto é concretizado na casa, que simboliza, metaforicamente, o desejo abstracto do homem em se sentir abrigado e protegido. A casa possibilita ao homem o controlo de uma determinada porção de espaço, que lhe abarcável e a ele diz respeito, protegendo-o também de agentes ofensivos exteriores. A casa é o *Cosmos*<sup>5</sup>, a zona conhecida e de domínio. Contudo, a vontade em sair e extrapolar dos limites conhecidos é algo inerente ao homem, e é essa vontade que manifesta a varanda, ao expor um secreto desejo de, contrariando o espaço de domínio da casa, se apoderar, por pouco que seja, do exterior. Este exterior, à luz deste estudo, será tido como o *Caos*, a área não abarcável e de não-domínio, que o homem vê mas não consegue possuir na sua totalidade, embora o deseje. Assim, a varanda manifesta o desejo do homem de abarcar um pouco mais de *Caos*, “prolongando” o *Cosmos* da casa para além dos seus limites.

Todavia, não só desta teoria sobre o desejo secreto de abarcar o exterior inalcançável

para o interior domesticado vive ou sobrevive o valor que a varanda tem no espaço da casa. Questões relacionadas com a funcionalidade e comodidade espacial do habitat doméstico (como a diferenciação das zonas do sujo e do limpo), e as temáticas arquitectónicas da fachada e seu diálogo com a envolvente no seu papel mediador de público/privado, tomam também aqui especial destaque no que diz respeito à incorporação de um elemento como a varanda no programa da casa. Não só manifestando uma polivalência física e empírica, como espaço privilegiado de vivências e imagens sociais e tectónicas, a varanda assume-se também como palco arquitectónico de resposta a necessidades físicas, culturais e até expressivas, valorizando a qualidade espacial do espaço do doméstico, a casa, sendo o espaço intermediário predilecto para a fluída comunicação espacial as realidades duais de interior/exterior e público/privado.

5

*Cosmos e Caos entendidos segundo a perspectiva de Mircea Eliade, em O Sagrado e o Profano*

• CAPÍTULO 1 •

# SOBRE A VARANDA

*“É na varanda que os poemas emergem  
Quando se azula o rio e brilha  
O verde-escuro do cipreste — quando  
Sobre as águas se recorta a branca escultura  
Quasi oriental quasi marinha  
Da torre aérea e branca  
E a manhã toda aberta  
Se torna irisada e divina  
E sobre a página do caderno o poema se alinha*

*Noutra varanda assim num Setembro de outrora  
Que em mil estátuas e roxo azul se prolongava  
Amei a vida como coisa sagrada  
E a juventude me foi eternidade.”*

Sophia de Mello Breyner  
in *Varandas*



**Fig. 0**  
WOMAN WITH A GREEN PARASOL ON A BALCONY. Henri Matisse, 1919



**Fig. 1**  
CASA BORGO,  
Carlo Scarpa.  
Vicenza, Itália 1979

## • A VARANDA E OUTRAS DEFINIÇÕES •

• Varanda, sacada, balcão, *loggia* •

Considerando etimologicamente a origem da palavra *varanda* no termo *varar*, justifica-se, desde logo, a primeira analogia que se faz ao pensar na varanda como uma estrutura projectada ou balançada para lá de uma construção. De facto, o termo *varar* admite em si a noção de “*passar além de um limite, ultrapassando-o; entrar ou sair de um lugar delimitado*”<sup>6</sup>. Desta feita, *varanda*, como conceito derivado, subentenderá ser uma “*estrutura saliente ao nível do pavimento dos pisos*”<sup>7</sup>, “*(...) praticada no sítio da abertura de uma janela rasgada cuja padieira forma sacada, e sobre a qual se levantam em volta grades ou balaústres ligados por um parapeito, servindo de guarda*”<sup>8</sup>.

No que diz respeito à origem do termo na língua portuguesa, ele apresenta-se como sendo de *origem controversa*; embora tenha sido aceite como de raiz indiana, tal foi desmentido por Antenor Nascentes no *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* de 1955, ao considerar que o vocábulo já havia sido levado pelos portugueses para a Índia, razão pela qual aparecia primeiramente escrito no *Diário de Viagem de Vasco da Gama*, de fins do século XV, em “... e veio ter connosco onde estauamos lançados em hũa varanda onde estana hũ grande casticall darames...”<sup>9</sup>. Por conseguinte, supõe-se uma origem vocabular que poderá ser bem mais antiga, mas da qual não há provas, que se baseará no latim *varare* – cercar com varas –, e que terá evoluído no provençal antigo para *baranda*, sendo depois apropriado pelo espanhol como *baranda* ou *barandilla*, e daí ter chegado ao português *varanda*. Entretanto, é consensual o acordo no surgimento posterior do termo varanda relativamente aos conceitos de *sacada* e *balcão*. Vindo do italiano *balcone*, *balcão* ou *sacada* constam como uma das formas mais comuns de prolongamento do espaço interior, “*quando predominantemente projectadas do plano de fachada*”<sup>10</sup>. São espaços que se tornam vulgares no século XVI nos palacetes renascentistas, e marcam a arquitectura dos séculos XVII e XVIII, mas que, no entanto, diferem do conceito de varanda pelas dimensões reduzidas que não permitem o estar no exterior, à semelhança de um outro conceito relacionado, o de varandim. Sacada, balcão e varandim concretizam-se em balanços de estrutura ligeira, de dimensões encurtadas, precursores de uma imagem representativa de uma arquitectura monumental e regulada de fachada, iniciada

<sup>6</sup> LISBOA, Academia das Ciências. *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*. vol 2. Verbo, 2000 [p.3704]

<sup>7</sup> idem [p.3704]

<sup>8</sup> SILVA, António de Moraes. *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*. vol 5. Horizonte, 1980 [p.431]

<sup>9</sup> MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* [p.376], in *Diário de Viagem de Vasco da Gama*, fac-símile do códice original, transcrição em grafia actualizada, Porto, 1945.

<sup>10</sup> PORTAS, Nuno. *Funções e exigências de áreas de habitação*. LNEC, 1969 [p.71]



**Fig. 2**  
Exemplo de varandim,  
uma varanda com  
dimensões mínimas.  
Amesterdão, Holanda

nos períodos renascentistas. Da evolução temporal e de mentalidades resultou numa nova necessidade de contacto com o exterior, e assim surge a varanda, como objecto valorizador do espaço interior contíguo, que, aliando novas dimensões estruturais a novos enquadramentos paisagísticos, conquista uma nova posição e função nos pressupostos da arquitectura do habitar.

Distinguindo, assim, os conceitos de *balcão*, *sacada*, *varandim* e *varanda* existe a noção de *mínimo*. Nuno Portas considera este um aspecto controverso, na medida em que “a noção de *mínimo* [adopta-se] como limite quantitativo para a satisfação de certas exigências, nomeadamente as de espaço habitável”<sup>11</sup>, mas esse limite ou quantidade de espaço é, em primeira análise, “função de exigências físicas das actividades, e estas das características antropométricas e mecânicas das acções”<sup>12</sup>. Contudo, mesmo contando com este factor antropométrico, o próprio mínimo poderá não ser suficiente, uma vez que “há exigências psicossomáticas (...) que podem causar insatisfação e perturbações mesmo quando possa dispor-se do espaço mínimo necessário para o desenrolar de uma dada actividade”<sup>13</sup>. Daqui se compreende uma certa evolução de medidas e relações com a estrutura edificada do espaço de sacada / balcão para o espaço de varanda. Ao invés de apenas poder projectar o seu corpo para o exterior, o contacto proporcionado por um espaço de varanda passa a ser mais presente, mais sentido, mais próximo da envolvente, ao possibilitar uma sensação mais completa de estar no exterior, estar equilibrado sobre o nada, “dando ao habitante a impressão de possuir um pedaço de céu”<sup>14</sup>. Tendo em conta este princípio, Nuno Portas defende, em *Funções e Exigências das Áreas de Habitação*, uma área mínima segundo a qual se poderá considerar uma varanda enquanto veículo de prolongamento exterior da superfície habitável: 3m<sup>2</sup> será o mínimo restrito, tendo em conta a colocação de algum equipamento complementar (como mesas, cadeiras de repouso, parques de crianças ou estendais de roupa), enquanto que 6m<sup>2</sup> será o desejável, para satisfação mais desafogada de actividades quotidianas mediante a contiguidade espacial com a qual esteja conectada a varanda (que poderá estar mais associada a uma zona de cozinha, a uma zona de estar ou a zonas de dormir, mediante se preveja uma extensão para trabalhos domésticos, um prolongamento para reunião e convívio, ou o recreio de crianças e recolha individual, respectivamente). Além disto, e ainda sob análise de Nuno Portas, um prolongamento em espaço de varanda deverá também obedecer a certos aspectos, sob pena de invalidar uma utilização espacial frequente – uma boa orientação solar (que garanta um período de insolação directa ao longo do ano, e a sua devida protecção nas alturas de radiação excessiva), uma protecção eficaz contra ventos, uma intenção visual que conjugue em

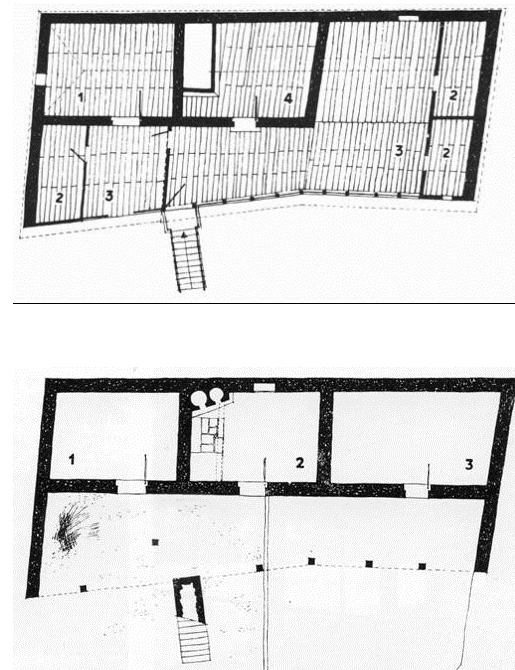
<sup>11</sup> **PORTAS**, Nuno. *Funções e exigências de áreas de habitação*. LNEC, 1969 [p.7]

<sup>12</sup> idem [p.7]

<sup>13</sup> idem [p.7]

<sup>14</sup> **ELEB-VIDAL**, Monique. *Penser L’habité : le logement en questions*. Pierre Mardaga, 1990 [p.161]





**Fig. 3**  
CASA DO  
SOBREIRO.  
Portugal, século XX.  
Exemplo de *loggia*



conformidade com o arranjo do espaço urbanístico envolvente (a varanda como proporcionador de vistas e panorâmicas para bem-estar e contemplação) e ainda possibilidade de privacidade relativamente a vistas de vizinhos ou de locais públicos, caso seja intenção do projecto ou do cliente.

Da necessidade e da intenção de prolongamento exterior, para complemento de tarefas ou simplesmente para arejo e imagem da estrutura edificada, emerge o conceito de varanda segundo o modo pelo qual é prosaicamente identificada – estrutura projectada do plano de fachada. Não obstante, em alguns regionalismos, nomeadamente na região minhota portuguesa e no norte brasileiro, a varanda é entendida como mais uma sala da casa, normalmente posicionada no lugar do átrio de entrada, não sendo uma estrutura projectada nem com vãos abertos e guardas; são particularidades da língua, onde se denota o entendimento da génese do conceito varanda enquanto espaço de transição e contacto interior/exterior, mas que arquitectonicamente é reconhecido como uma área mais encerrada e autónoma, já pertencente ao espaço interior do edifício.

O vocábulo *loggia* surge também no seguimento da noção de varanda. De origem italiana, define-se como “*galeria aberta, pelo menos por um lado, cuja cobertura é suportada por colunas ou pilares*”<sup>15</sup>, fazendo prever aqui uma concepção de galeria interiorizada. Contrariamente ao balcão e à sacada, a *loggia* resulta de um recuo na fachada, o que, segundo Nuno Portas, se concretiza “*quando encaixada no volume do edifício*”<sup>16</sup>. Tendo como formas primitivas os porticados que ladeavam os ágoras gregos e os fóruns romanos, a *loggia* foi evoluindo, tendo assumido a forma de *varanda interior corrida*, que permite uma apropriação exterior resguardada, de certa forma, pela ausência de projecção para além dos limites do plano de fachada. Este facto transmite à *loggia* um carácter mais privado e íntimo na sua apropriação. No entanto, e precisamente por ser quase como que um exterior dentro dos próprios limites do edifício, a *loggia* facilita o processo de encerramento de fachada, acto que popularmente se chama de *marquisar*.

Supõem-se, assim, os termos de *marquise* e de *bow-window* como formas derivadas de um desejo de varanda. *Marquise*, um termo relativamente recente na língua portuguesa, derivado do francês *marquise* e importado nas arquitecturas de emigrante das décadas de 70 e 80, é uma construção facilmente identificada pelas “*gelosias e/ou envidraçados parcialmente retiráveis*”<sup>17</sup>, normalmente aplicados nas *loggias*, uma vez que estas, ao possuírem apenas uma fachada em vão aberto, suportam facilmente os vidrados que fecham a estrutura. A *marquise* resulta

<sup>15</sup> ESCUDERO, Lorenzo et GÓMEZ, Adoración; LÓPEZ, María; MURILLO, José. *Diccionario visual de términos arquitectónicos*. Cátedra, 2008 [p.278]

<sup>16</sup> PORTAS, Nuno. *Funções e exigências de áreas de habitação*. LNEC, 1969 [p.71]

<sup>17</sup> idem [p.71]





**Fig. 4**  
ROBIN HOOD  
GARDENS, Alison  
and Peter Smithson.  
Londres, Inglaterra  
1972

frequentemente de uma vontade de ganho de área interior, normalmente por carência de espaço para as actividades do quotidiano, daí que o seu predomínio seja sobretudo visível em edifícios de habitação plurifamiliar. A *bow-window*, por sua vez representa uma tentativa de *quase ser uma varanda, mas não o ser*. Esta dualidade reflecte-se na concretização das *bow-windows* como ressaltos da parede de fachada, onde são colocadas amplas janelas no esforço constante da anulação ao máximo da barreira que representa a própria janela em si. Muito frequentes na arquitectura dos países baixos, as *bow-windows* associam-se, por norma, a espaços de sala ou de salão, onde actividades mais relacionadas ao lúdico, ao estar e ao convívio são mais frequentes, de maneira a permitir que estas actividades de cariz mais público e social possam, de certa forma, interagir com o exterior.

• Galeria, alpendre, terraço •

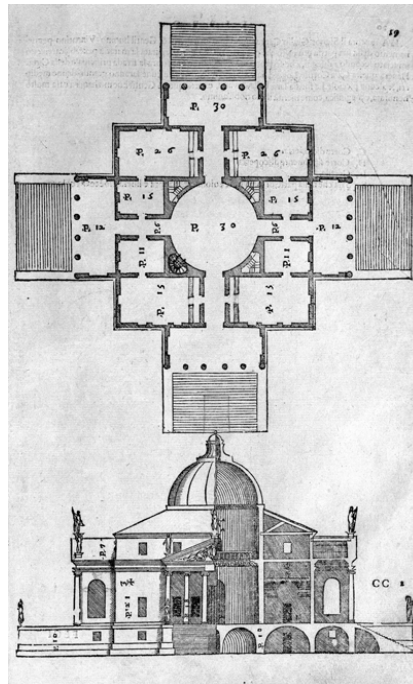
Enquanto espaço de contacto com o exterior e de prolongamento do interior edificado, a varanda protagoniza em si uma noção de *estrutura de contacto* com o que está para além dos limites do edificado. Incluem-se, assim, elementos como a galeria, o alpendre e o terraço como termos familiares próximos ao espaço de varanda.

O termo *galeria*, de origem provável do latim medieval *galeria*, remonta primeiramente aos espaços interiores, quando designava uma sala muito comprida e estreita, destinada a convívio e baile, que, quando devidamente adornada com obras de arte, nos tempos renascentistas, passa a adoptar uma característica mais acentuada de galeria / corredor de exposição. Esta especificidade nas suas dimensões tornou, mais tarde, o espaço de galeria adaptado a zonas de circulação, ou, conforme definição mais recente, “*tribuna extensa em certos edifícios, destinada ao público*”<sup>18</sup>. Entendida, assim, como um corredor exterior, a galeria assume funções tanto de uso, ao permitir aceder e ligar espaços, como também de estética, ao marcar a imagem do edifício com o seu vão aberto, algo muito visível, por exemplo, nos edifícios de habitação plurifamiliar modernistas, difusores da galeria avarandada como local de acesso e de convívio entre famílias.

O *alpendre*, entendido como um “*tecto suspenso por colunas ou pilastras, por cima da porta de um edifício; telheiro*”<sup>19</sup>, é normalmente uma estrutura associada a construções de pequena escala, em particular a casas. Deriva do latim *appendere*, que significa *pendurar* ou *suspender*, o que explica a caracterização do alpendre como *uma cobertura sobre uma porta*. É uma construção vulgarizada desde as primitivas casas de tradição germânica da Idade Média, que implica um contacto directo

<sup>18</sup> **SILVA**, António de Moraes. *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*. vol 3. Horizonte, 1980 [p.108]

<sup>19</sup> *idem*, vol 1 [p.153]



**Fig. 5**  
VILLA ROTUNDE,  
Andrea Palladio.  
Vicenza, Itália 1566

**Fig. 6**  
CASA AALTO, Alvar  
Aalto. Helsínquia,  
Finlândia 1937



com o chão ou com o patamar de acessos que leva ao chão, e que se associa por norma à entrada principal do edifício, por forma a dignificá-la e a marcar intencional e arquitectonicamente esse momento de transição entre o fora e o dentro. O conceito de alpendre relaciona-se com o de *pátio*, nos exemplos das construções de pequena escala, visto que ambos ambicionam ao estender da vida privada e íntima a um exterior social que ainda poderá pertencer ou que se faz pertencer do espaço construído.

Também relacionado à noção de pátio está o conceito de *terraço*. Proveniente da palavra mãe *terra*, define-se como “*recinto descoberto sobre um edifício ou ao nível de um dos andares; espaço descoberto contíguo a uma construção*”<sup>20</sup>. Está subjacente no terraço a mesma vontade de um espaço de varanda, podendo aqui apenas falar-se de um jogo de dimensões e estrutura, que neste poderão ser mais significativas relativamente às da varanda. São espaços que têm como antecedente o *eirado*, preconizado como zona ampla para extensão vivencial. Típicos da arquitectura islâmica, são mais comumente reconhecidos após a teoria do terraço-jardim proclamada por Le Corbusier.

Em suma, importa aqui sobretudo definir o conceito de varanda na sua capacidade de ser um espaço orientado à paisagem, direccionado, flexível na variação da espessura da fachada, relacionável com um programa interior e com um programa exterior. Embora sendo os conceitos supracitados familiares entre si, a varanda distingue-se dos demais, em especial do conceito de pátio e terraço, pelas suas dimensões e relações que pretende estabelecer na sua posição privilegiada de intermediária entre o interior e o exterior de uma edificação. Associada também a uma ideia italiana, a varanda é o espaço da *bela vista* (observar o exemplo da *Villa Rotonda*, de Palladio, nos espaços porticados antecedentes às majestosas escadarias laterais, que funcionam como átrios de entrada e zonas de extrapolar o interior para a imensidão exterior). Não obstante, a varanda não existe sem espaço interior, e é essa premissa que mais a difere do pátio ou do terraço; e por esse motivo, ela efectiva o momento do ir e do vir, tornando-se palco singular de manifestação de vivências e apropriações características tanto do programa interior ao qual está adjacente, quanto do programa que ela própria comporta e a relação que esse rege com a envolvente, o “programa exterior”. Assumindo-se, assim, como uma peça excepcional no edifício, pelas formas e dimensões que pode ter, a varanda distingue-se na sua intencionalidade (arquitectónica e/ou programática) e direccionalidade para com o exterior que toma, não sendo uma peça de descuro na experiência relacional entre os programas da casa e do exterior aos quais se entremeia.

<sup>20</sup> LISBOA, Academia das Ciências. *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*. vol 2. Verbo, 2000 [p.3552]



Fig. 7  
ZIGURATE DE UR

Fig. 8  
CLAUSTRO DE  
D.AFONSO V. Mosteiro  
da Batalha, Portugal



## • APONTAMENTOS HISTÓRICOS •

Desde as primitivas tendas de varas do Paleolítico com espaço interior/exterior, aos zigurates mesopotâmicos e pirâmides escalonadas do México antigo, com as suas escadarias aterçadas e as eternas varandas-miradouros (cujo percurso “*geralmente aterçado para criar uma imagem de escadaria imensa*” tem como objectivo “*o aproximar da esfera celestial ao cosmos*”<sup>21</sup> aqui entendido como a própria civilização), até aos palácios minóicos de Creta, com as suas varandas e galerias de circulação voltadas para o pátio, segundo ideias de monumentalização e ostentação espacial, que o homem manifesta um interesse no desenvolvimento de um espaço que lhe permita apropriar o exterior sem estar necessariamente confinado a *paredes fechadas*. As stoa dos ágora da Grécia Antiga impulsionaram o conceito de *loggia*, e as fachadas de uma arquitectura figurada do Império Romano disseminaram elementos como a varanda e as galerias colonadas como forma de regularização das fachadas dos fóruns, impulsionando o sentido expressivo e representativo dos primórdios da varanda. A mentalidade pouco expansiva da Idade Média, voltada totalmente para o seu interior e com forte temor religioso, fez com que a varanda, numa configuração mais expressiva e saliente dos edificadados, quase que desaparecesse, vindo a ser recuperada, no entanto, já no Gótico, com os miradouros das torres de menagem a lembrar a necessidade de um espaço exterior de controlo da envolvente, com as casas rurais de alpendre beirado de tradição germânica (mostrando aqui o surgimento do alpendre como espaço de trabalho confinado à casa), e com os claustros dos mosteiros, onde dominavam as galerias - espaço polivalente, associado à circulação mas também à diferenciação espacial da noite/dia. O interesse pelo detalhe e a descoberta da perspectiva centralizada do Renascimento fizeram renascer a varanda como elemento pertencente à “pele do edifício”, passível de ornamentar e caracterizar a identidade do mesmo, e a monumentalização das vivendas urbanas barrocas, com grandes escadarias centrais e terraços laterais, tornou-se símbolo de um estilo de vida opulento e mentalidades expansivas e de demonstração de ostentação, riqueza e poder. A explosão demográfica e as preocupações higienistas acarretadas pela Revolução Industrial, democratizaram os espaços de varanda em blocos de habitação, como forma de conseguir um espaço aberto e de contacto com a rua para todos, em contraposição às varandas e alpendres das casas rurais, com uma função mais utilitária enquanto zonas de trabalho ou de recepção. A necessidade de expressão pessoal do período contemporâneo e as vontades vanguardistas de manifestações artísticas e novas soluções construtivas, conduziu a uma proliferação da varanda como elemento de excepção e de concretização de liberdades pessoais, uma vez mais materializando ideais e culturas distintas.

É visível com este rápido percurso pelos períodos significativos da história da arquitectura a constância de um elemento que permita o apropriar exterior, que exteriorize ideias e convenções culturais de determinado tempo ou cultura, que seja espaço de expressão social e arquitectónica, que seja lugar de apoio ao edifício, e que seja sítio de trabalho ou de contemplação. A varanda, na sua forma mais simples e rudimentar ou no êxtase da sua complexidade pictórica e arquitectónica, é o espaço que permite todo esse conjunto de experiências e processos que caracterizam e definem a actividade humana.

•

Não obstante, importa explicitar um factor importante, que, no fundo, é o decisor base para a concretização da relação interior habitável / exterior de varanda - o vão. A evolução construtiva do vão, janela ou porta, progride ao longo da história de "buraco na parede" para cortina de vidro", o que revela duas questões pertinentes: a dimensão do vão e a sua autonomia perante a estrutura. De facto, na cultura das primeiras civilizações, e dado o conhecimento técnico e materiais disponíveis, o pano de parede apresentava grande espessura, como sinónimo de força de suporte e de carga. Não admira, portanto, que os vãos se caracterizassem como pequenos e pontuais, dependentes da continuidade do aparelho da parede e da sua dimensão. Com a progressão técnica e de materiais (que permitiu a redução da espessura da parede) e com a separação do aparelho da janela relativamente ao da parede (invenção da cantaria), o vão autonomiza-se relativamente à parede. Este acontecimento marca a possibilidade de aumento de dimensão dos vãos em todo e qualquer piso, e proporciona a transposição para a exterior; ao invés de apenas janelas, passam a poder existir portas em pisos superiores.

É através deste avanço construtivo, que prevê o "rasgo" não pejorativo de um alicerce estruturante e consistente, a parede, que o elemento base para a concretização da existência da varanda, o vão, é conseguido. Na sua essência, é o vão o responsável pela transposição e pelo primeiro contacto do corpo com o espaço de varanda, através do acto de atravessar, o que lhe permite protagonizar a *expressão* mais elementar da varanda.

•

Dada esta consistência temporal, a varanda evidencia assumir-se, assim, como um *arquétipo* ou *tipo* de arquitectura. Rossi e Argan são os protagonistas pioneiros no desenvolvimento do *assunto tipológico* na arquitectura <sup>22</sup>, pretendendo com isso saber se “a abordagem do ‘tipo’ no

22

VIANA PERDIGÃO, Ana. Considerações sobre o tipo e seu uso em projectos de arquitectura, in [http://](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.114/14)

*enfoque projetual* (...) [será o] *princípio gerador da intencionalidade do arquiteto*” <sup>23</sup>. Do entendimento do que será a *tipologia* apresenta-se a visão de Giulio Argan, que a define como “*um factor certamente não determinante, mas sempre presente, de modo mais ou menos manifesto, no processo artístico*” <sup>24</sup>, de modo que *tipo* será, por consequência “*um objecto segundo o qual qualquer pessoa pode conceber obras que não se assemelharão em nada entre si*” uma vez que “*a palavra ‘tipo’ não representa tanto a imagem de uma coisa a ser copiada ou imitada perfeitamente quanto a ideia de um elemento que deve ele mesmo servir de regra ao modelo*”<sup>25</sup>. Entendendo aqui que o *tipo* se configura como um objecto que pode ter uma analogia formal, e que persiste como configuração arquitectónica que dá resposta a um determinado conjunto de exigências ideológicas, religiosas ou práticas numa determinada condição histórica da cultura, embora passível de sofrer alterações na sua forma e aspecto geral, assume-se a varanda como *tipo* ou *arquétipo* de arquitectura pelo seu encaixe nos parâmetros enunciados. É sobretudo esta sua característica de *arquétipo* que impulsiona o estudo da varanda no programa da casa, de forma a entender sobre as motivações que levam o homem a julgar um espaço de varanda como espaço a apropriar e espaço apropriador, sob o ponto de vista em que a varanda pode também manifestar intenções de “domínio” e contemplação exterior.

• A VARANDA NO ESPAÇO DA CASA •

Durante o presente estudo, a varanda é principalmente abordada aquando da sua presença no espaço da casa. Não se pretende, com tal opção, descurar sobre a sua importância noutro tipo de edificado, mas importa aqui entender sobre a necessidade que o homem manifesta ter de um espaço exterior associado ao seu espaço íntimo e de abrigo. A pertinência da varanda na casa vem julgar sobre os modos de habitar e sobre as diversas apropriações culturais que a mesma possa ter, podendo ser possível, através da análise deste elemento arquitectónico na casa, avaliar usos e costumes sobre as diversas dimensões do habitar que mais recorrentemente compõem e estruturam o espaço da casa.

• A casa e o acto de habitar •

“*Primeiro foi a caverna. (...) Depois veio a cabana. (...) E, finalmente, chegou a casa.*”<sup>26</sup>. É assente nestas três frases que Campo Baeza rapidamente resume o processo evolutivo da casa tal como

[www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.114/14](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.114/14)

23 idem

24 ARGAN Giulio Carlo. *Projecto e Destino*. Ática, 2001 [p.65]

25 idem [p.66]

26 CAMPO BAEZA, Alberto. *A Ideia Construída*. Caleidoscópio, 2008 [p. 57]





**Fig. 9**  
A CABANA  
PRIMITIVA, Laugier

se conhece hoje. De facto, a passagem pelo estado “caverna” e pelo estado “cabana” sintetiza também o progresso da compreensão do homem relativamente ao meio e às matérias primas que o rodeiam. Se, nos primórdios, o homem se abrigava apenas nos refúgios naturais - cavernas ou grutas - por necessidade e instinto, com o aprimorar de técnicas e exploração de matérias primas este consegue orquestrar a cabana, que, apesar de continuar a ser um pequeno refúgio, simbolizava a possibilidade de mover o espaço de conforto e protecção, ou seja, o homem passou a poder decidir sobre o local e a forma da sua habitação rudimentar. Deste ponto ao espaço da casa bastou a passagem da noção de “refugiar” e “defender” para a de “habitar”, passagem essa conseguida pela compreensão do homem do dominar espacial através dos planos ou limites por si criados.

Tendo como premissa base a necessidade primária de abrigo e de protecção contra intempéries e predadores, a casa é, acima de tudo, a construção e o local do conforto, da segurança e da estabilidade, materializando assim “(...) um sucedâneo do ventre materno, primeira morada cuja nostalgia talvez ainda persista em nós”<sup>27</sup>. “A casa é o nosso primeiro universo, um verdadeiro cosmos”<sup>28</sup>, pois personifica o espaço individual e de acolhimento num mundo ilimitado, à semelhança do resguardo do ventre materno.

“Nós estabelecemos uma relação simbiótica difícil de explicar com os espaços que nos contêm. Nós os habitamos e eles nos habitam. (...) A única possibilidade que o homem tem para ser e estar no mundo é habitando-o.”<sup>29</sup>. Segundo Alfonso Ponce, e também reafirmado por Martin Heidegger, o termo “habitar” surge como premissa fundamental para a acção do homem sobre o espaço, algo que ultrapassa o simples “usar”, e que toma parte na justificativa da necessidade do homem em construir: “O homem utiliza os espaços arquitectónicos da única maneira possível: habitando-os. (...) Quanto às obras, nós as vivemos e as habitamos. Uma relação que vai muito além da simples acção de usar. O uso converte-se, em muitas ocasiões, por força do costume, num acto mecânico, quase irracional. O habitar, diferentemente, implica uma relação comprometida, consciente e activa. Uma relação que viaja em duas direcções. Habitamos e somos habitados.”<sup>30</sup>.

Ainda seguindo o pensamento de Heidegger, “Parece que só é possível habitar o que se constrói. Este, o construir, tem aquele, o habitar, como meta. Mas nem todas as construções são habitações. (...) [Contudo] estão no âmbito do nosso habitar, um âmbito que ultrapassa essas construções sem limitar-se a uma

<sup>27</sup> **PONCE**, Alfonso Ramírez. *Pensar e Habitar*, in <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/780/pt>, citando Sigmund Freud em *El malestar en la cultura*

<sup>28</sup> **BACHELARD**, Gaston. *A Poética do Espaço*. Martins Fontes, 2000 [p.200]

<sup>29</sup> **PONCE**, Alfonso Ramírez. *Pensar e Habitar*, in <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/780/pt>

<sup>30</sup> **PONCE**, Alfonso Ramírez. *Pensar e Habitar*, in <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/780/pt>



**Fig. 10**  
VARANDA DE  
JULIETA, Verona,  
Itália. O conceito  
de intimidade em  
confronto com o  
social

*habitação. (...) Essas construções oferecem ao homem um abrigo. Nelas, de certo modo, o homem habita e não habita. (...) Construir já é em si mesmo habitar.”*<sup>31</sup>. Assim conclui-se que todo o espaço que rodeia o homem é, então, passível de ser habitado. No entanto, o que difere é o nível de habitabilidade a ele atribuído, em detrimento da função, frequência e duração do contacto que é tido com esses diversos espaços. O espaço da casa é muito particular por invocar para si uma habitabilidade com níveis de privacidade e cumplicidade elevados. Enquanto célula da unidade base da sociedade – a família –, o habitar inerente à casa está intimamente relacionado com conceitos de intimidade e interioridade, que, embora estejam directamente associados à consciência da formação do sujeito individual, integram grande parte do domínio vivencial da casa, fazendo com isso com que esta constitua “o instrumento com que o homem percebe e ordena o mundo em seu torno”<sup>32</sup>.

Assim se conclui que “habitar”, “construir”, “casa” e “meio” são conceitos mutuamente relacionados, de uma forma interdependente. A importância da casa sobre a acção de habitar o meio pelo homem é relevante quando se constata que a casa é o núcleo organizador–base do meio envolvente. Não obstante, “uma casa só se torna ela mesma quando o homem a habita, a vivencia, moldando-a com os seus costumes, os seus desejos, as suas angústias e os seus sonhos. (...) Antes da humanização, a casa é só um conjunto de materiais ordenado em volumes, superfícies e vazios.”<sup>33</sup>. Neste sentido, é vivida a heterogeneidade como essência do conceito da casa. Questões como matéria, espaço, sensações, sentidos, acção, atmosfera, intimidade e domesticidade podem, assim, fazer parte do léxico da casa.

• Espaço privado/intimidade *vs* espaço público/sociabilidade •

Os conceitos de *espaço privado*, *intimidade*, *espaço público* e *sociabilidade* são aqui abordados tendo em vista a sua associação à dualidade casa/rua, respectivamente. Não querendo tornar, de modo algum, exclusiva a referência do conceito de intimidade ao espaço privado da casa e de sociabilidade ao espaço público da rua, pretende-se apenas focar em duas ideias que estão frequentemente associadas. À semelhança destes conceitos, casa e rua são termos complementares, mas opostos.

*“A casa é o abrigo. (...) Dentro [dela] somos independentes ou quase. Estamos protegidos da cidade e do mundo inteiro.”*<sup>34</sup>. Aqui fica especificado o sentido protector e de resguardo íntimo que a

<sup>31</sup> HEIDEGGER, Martin. *Construir, Habitar, Pensar* com tradução de Marcia Sá Schuback, in [http://www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger\\_construir,%20habitar,%20pensar.pdf](http://www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf)

<sup>32</sup> POSTIGLIONE, Gennaro et ACERBONI, Francesca; CANZIANI, Andrea; COMINO, Lorenza; ZANLUNGO, Claudia. *100 houses for 100 european architects for twentieth century*. Taschen, 2004 [p.8]

<sup>33</sup> PONCE, Alfonso Ramírez. *Pensar e Habitar*, in <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/780/pt>

<sup>34</sup> SIZA VIEIRA, Álvaro. *01 textos*. Civilização Editora, 2009 [p.349]





**Fig. 11**  
VILLA LE LAC,  
Corseaux, Suíça.  
Intimidade e  
privacidade - limites

casa proporciona ao homem, tendo em conta a sua componente física e material. No entanto, “a casa não vive só o dia-a-dia. [vive dos sonhos] (...) a casa abriga o *devaneio*, o *sonho*, o *imemorial*. A casa é um *aglutinante de tudo isto*.”<sup>35</sup>, subentendendo assim a existência de outras premissas constituintes da casa, premissas essas mais relacionadas com o que ao foro empírico diz respeito, como ações, memórias, experiências e relações interpessoais. São essas premissas empíricas que fazem prevalecer a casa como a primeira célula do núcleo familiar. Entendendo o termo “familiar” como não só uma relação de parentesco, mas também uma relação mais ampliada de conhecimento do ambiente em redor da casa, justifica-se o entendimento desta como sendo maioritariamente um espaço privado, estando, por isso, destinado à partilha de uma mesma intimidade por parte de um grupo de indivíduos. Contudo, o sentido de privacidade vai sendo construído pelo homem, e é algo que está relacionado ao senso de intimidade, pois, segundo uma perspectiva empírica, o espaço privado é aquele que é mais íntimo ao homem.

Importa, contudo, esclarecer que o limite do conceito de privacidade atinge contornos materiais, na medida em que distingue entre a esfera pública e a privada (por exemplo: um muro, ou uma parede são corpóreos e separam realidades). É neste contexto que a casa se define como espaço do privado, dada a sua componente material e física, que envolve uma realidade espacial que, por sua vez, é naturalmente diferente da realidade presente na sua envoltura. Todavia, o conceito de intimidade também se aproxima dos contornos imateriais – “a *intimidade não é matéria palpável*”<sup>36</sup> –, no sentido em que é algo que pertence “à *experiência subjectiva do mundo*”<sup>37</sup> por parte do indivíduo e do seu monopólio de relações.

A definição destes conceitos de intimidade e privacidade interfere, em parte, com o próprio progresso construtivo e desenvolvimento espacial da casa, que progrediu paralelamente à evolução de mentalidades relativamente aos conceitos supra citados: se, em tempos, a vida era um “bem comum” e “público”, dada a ausência de consciência das pessoas sobre si próprias, após a valorização do humanismo, o cuidado pelo corpo e pela personalidade de cada um passa a tomar parte integrante do quotidiano, chamando a atenção a necessidades espaciais que privilegiassem a intimidade e a privacidade, de que a divisória do quarto no espaço da casa é exemplo.

No entanto, a sensação de intimidade também pode ser dada por espaços públicos, ou

<sup>35</sup> BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Martins Fontes, 2000 [p.201 e 202]

<sup>36</sup> PEREIRA DA SILVA, Ana Sofia. *La intimidad de la casa: el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Diseño, 2015 [p.317]

<sup>37</sup> idem [p.317]



**Fig. 12**  
CONVENTO DE REFOÍOS,  
Cabeceiras de Basto, Portugal.  
A varanda no contacto do íntimo do  
mosteiro com o social da praça

espaços de sociabilidade (como o local de trabalho, por exemplo), uma vez que são espaços que fazem parte do quotidiano. Os espaços de sociabilidade não se resignam a espaços de “propriedade comum” ou a espaços públicos. Admite-se que, mesmo dentro uma propriedade privada existam espaços de sociabilidade, sendo que tal acontece também com a casa, nas consideradas zonas mais “sociais ou públicas”, como as salas.

O diálogo entre espaço privado/intimidade e espaço público/sociabilidade nem sempre é consensual. “*O interior e o exterior formam uma dialéctica de dissecação*”<sup>38</sup>, e por isso é importante a existência de espaços que, no espaço da casa em particular, conjuguem os limites e os tentem fazer “desvanecer” ou pelo menos “atenuar”, como é o caso da varanda.

- A varanda na intersecção do íntimo com o social
- complementaridades e conflitos -

Na relação da casa com a rua, ou do espaço de maior intimidade com o espaço de maior sociabilidade, para a sua boa harmonia, deverá sobressair um diálogo consciente e adequado no que diz respeito ao nível de abertura da casa para a rua e da rua para a casa, respectivamente. São vários os exemplos em que essa relação é confusa: “*ou a casa se abre completamente para a rua, e não há privacidade, ou a casa se fecha para trás, e a comunicação com a vida da rua é perdida.*”<sup>39</sup>.

É precisamente neste diálogo que a varanda se introduz como um espaço de transição, um espaço que ajuda na intersecção entre o privado da casa e o público da rua. Contudo, desta posição de *intermediário* resulta muitas vezes uma indefinição do carácter da varanda quanto à sua classificação enquanto elemento privado ou público – ela é tanto um como outro, uma vez que, pertencendo à construção da casa, ela partilha da dimensão privada da intimidade, mas, ao transcender esses mesmos limites da casa, “*a fronteira entre público/privado é deslocada, e (...) pelo menos do ponto de vista espacial, o domínio privado torna-se publicamente mais acessível.*”<sup>40</sup>. Para a referida indefinição do limite contribuiu também a evolução tectónica e construtiva do século XX, que levou ao preferir de grandes panos de vidro nas construções da casa, representativos do limiar da invasão, mesmo que apenas visual. Em razão deste facto, a varanda afirma-se também como uma protecção e elemento apaziguador do contacto naturalmente intrusivo do exterior com o interior.

<sup>38</sup> BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Martins Fontes, 2000 [p.335]

<sup>39</sup> ALEXANDER, Christopher et all. *Pattern Language*. OUP USA, 1977 [p.665]

<sup>40</sup> BRANDÃO, Helena Câmara Lacé; MOREIRA, Angela. *A varanda como espaço privado e espaço público no ambiente da casa*, in <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.102/95>, citando Herman Hertzberger em *Lições de arquitectura*



Não obstante, introduzindo a premissa do programa da casa ao qual a varanda está imediatamente anexa justifica-se o seu privilegiar relativamente aos tipos de espaços que se encontram na casa: uma varanda na sala é, à partida, um espaço de maior sociabilidade que uma varanda associada a um quarto. Contudo, a varanda na casa remete, consequentemente, para um sentido de pertença mais do íntimo, ou, porventura, da manifestação de um social no espaço do íntimo – “O homem é um ser social, [por isso] nunca a observação do espaço individual quer ou deseja pôr a natureza pública do homem em questão. A defesa da privacidade (...) surge exactamente numa dimensão de complementaridade, como um espaço necessário para ter um lugar no mundo no qual exista a possibilidade de absorver tudo o que é exterior ao indivíduo. O desfrute do exterior (...) [no] lugar de reconhecimento pessoal.”<sup>41</sup>. A varanda concretiza, assim, uma das espacialidades versáteis para o “reconhecimento individual” com vista ao “desenvolvimento pessoal”, facto justificável com o seu entendimento como um elemento arquitectónico demonstrativo de “uma cultura de vida”.

Prevalecendo no programa da casa, a existência da varanda reflecte os modos de habitar de uma sociedade, sendo por isso que faz parte da sua cultura material. Se, para uma completa experiência de habitar a varanda está presente na casa, o seu sentido é justificado pela vontade de amenizar as vivências do privado com as do público, conjugando-as simultaneamente. A varanda funciona, assim, como o espaço privilegiado para tudo isso, para o apaziguar, para o unir, para o contactar e para o intersectar do íntimo com o colectivo, do privado com o público e do doméstico com o social.

## • A NOÇÃO DE LIMITE •

Entendendo a varanda no espaço da casa como um dispositivo arquitectónico em simbiose directa com o acto de habitar, compreende-se o seu valor material e simbólico neste tipo de programa. De facto, enquanto espaço direccionado à paisagem, relacionado com um programa interior (e também exterior), de dimensão flexível e adaptável, a varanda materializa em si o desejo de descompressão do interior habitável para um exterior a apropriar. Desta feita, justifica-se a inclusão de dois conceitos aparentemente antagónicos, mas, de certa forma, complementares entre si, no entendimento da varanda: a varanda no sentido físico e a varanda no sentido experiencial.

A noção de *físico* e de *experiência* perfazem, assim, as variantes segundo as quais é possível entender e, porventura, classificar ou nomear um espaço de varanda. Antagónicos na sua génese, uma vez que *físico* indicia uma noção de algo concreto, corpóreo e material e *experiência* reencaminha para ideias de acções, de sentidos, de sensações, de comportamentos apropriacionais, poder-se-á afirmar que é na sua complementaridade que ambos os conceitos caracterizam um espaço de varanda. Por outras palavras, poder-se-á afirmar que a varanda é um espaço “físico-experiencial”, conforme explicitado a seguir.

### • A varanda enquanto limite •

Pensar em *limite* remete de imediato para a noção de algo concreto, físico, que barra ou impede, e simultaneamente delimita e abarca algo. Entender a varanda como *um limite* é extrapolar sobre a sua condição física, sobre a sua concretização estrutural e material, com vista a entender como é que ela, sendo uma variação da posição do plano da fachada, permite a distinção entre duas realidades, o interior/exterior e o público/privado, sem, no entanto, comprometer o seu contacto.

### • Limite enquanto percepção e matéria •

A noção de *limite*, definida no dicionário como uma “*linha que extrema superfícies ou terrenos contíguos*”<sup>42</sup>, aproxima-se de um entendimento da definição de *extremo*. Em síntese, pretende ser uma distinção entre algo e a realidade que o envolve, falando em limite num sentido físico. Contudo, o limite tem uma presença ambígua, uma vez que enquanto “barreira” ele é também a representação de um ponto de contacto entre duas realidades opostas, sem, na realidade, a nenhuma delas pertencer. O limite é sempre uma fronteira, um marco, mas por assim o ser e por estar no momento do contacto do “algo que abarca” com o “algo que afasta”, ele assume uma posição neutra; o limite tem uma condição “entre” - ao mesmo tempo que se relaciona com os dois lados, definindo-os, autonomiza-se como elemento de destaque e separação.

Tendo por base a clarificação de uma separação, o limite é indissociável da arquitectura, uma vez que é ele quem define espaço, no sentido de primeiramente criar a distinção entre *sítio* e *lugar*<sup>43</sup>, de forma especial quando se fala no programa da casa, conforme vem a ser corroborado neste estudo. Salvaguarda-se, naturalmente, o entendimento de *espaço* como um *continuum* – tudo é espaço, o criado e o que já existe, conforme defende Távora quando afirma “*Esta noção, tantas*

<sup>41</sup> PEREIRA DA SILVA, Ana Sofia. *La intimidad de la casa: el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Diseño, 2015 [p.317]

<sup>42</sup> ALMEIDA COSTA, José; SAMPAIO E MELO, António. *Dicionário da Língua Portuguesa* [p. 1016]

<sup>43</sup> *Sítio e lugar*, conceitos já definidos na *Introdução* segundo a perspectiva de Norbert-Schulz



**Fig. 13**  
O limite enquanto  
percepção

*vezes esquecida, de que o espaço que separa — e liga — as formas é também forma, é noção fundamental, pois é ela que nos permite ganhar consciência plena de que não há formas isoladas e de que uma relação existe sempre, quer entre as formas (...), quer entre elas e o espaço. (...) aquilo a que chamamos espaço é também forma, negativo ou molde das formas que os nossos olhos apreendem (...).”<sup>44</sup>*

Assim, o limite não é um contentor em si, pois ele não *contém* necessariamente em si espaço, antes *caracteriza* e *define* espaços. Não obstante, na arquitectura, o limite tem características físicas concretas, palpáveis, é real e corpóreo. A sua forma mais elementar e primária será o gesto da parede, do muro, o plano vertical que separa mas que simultaneamente abarca, diferencia qualidades espaciais, e delimita. O limite enquanto *barreira* é necessariamente o plano vertical do muro, uma vez que planos horizontais não criam obstruções ao espaço. Um plano horizontal finito pode ser suficiente para estabelecer uma referência, mas não impede espacialmente, pois só o elemento vertical é capaz de conformar e criar barreiras de modo a construir a “caixa habitável” (não descurando, naturalmente, a necessidade do plano horizontal para o total conformar dessa “caixa”). Sendo o objectivo primordial da arquitectura a construção do abrigo e da protecção, a presença do plano vertical como elemento base para a criação do limite segundo o qual se concretizam essas premissas é de suma importância: *“Já que o interior é diferente do exterior, o muro — o ponto de transição — passa a ser um feito arquitectónico. A arquitectura dá-se no encontro das forças interiores e exteriores de uso e de espaço. (...) A arquitectura como muro entre o interior e o exterior é o registo espacial e o cenário desse acordo.”*<sup>45</sup> Não obstante, é precisamente o muro-limite que, na arquitectura da casa, permite distinguir entre *sítio* (a implantação geral, o local onde o homem está, o espaço em si) e *lugar* (aquilo que o homem apodera como seu, o seu espaço íntimo e reconhecível, o seu espaço de movimentação).

• O corpo enquanto primeiro limite •

Não esquecendo a limitação física que o muro acarreta no homem, importa aqui reflectir sobre o verdadeiro primeiro limite do homem — o seu corpo. O corpo é o seu primeiro limite porque, primeiro que tudo, é aquilo que contém a sua matéria. Portanto, perceber o corpo como “limite” é perceber, acima de tudo, a fronteira do “eu” para além da sua própria corporalidade.

Em última instância, será a pele o elemento fronteiro, mediador entre a corporalidade e o meio, e responsável pela aparência externa do corpo. Este deixa, assim, antever uma possível imagem do indivíduo enquanto um ser físico, mas também uma possível imagem do indivíduo

<sup>44</sup> TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*. FAUP Publicações, 2006 [p. 12]

<sup>45</sup> VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. GG, 2003 [p.138 e 139]

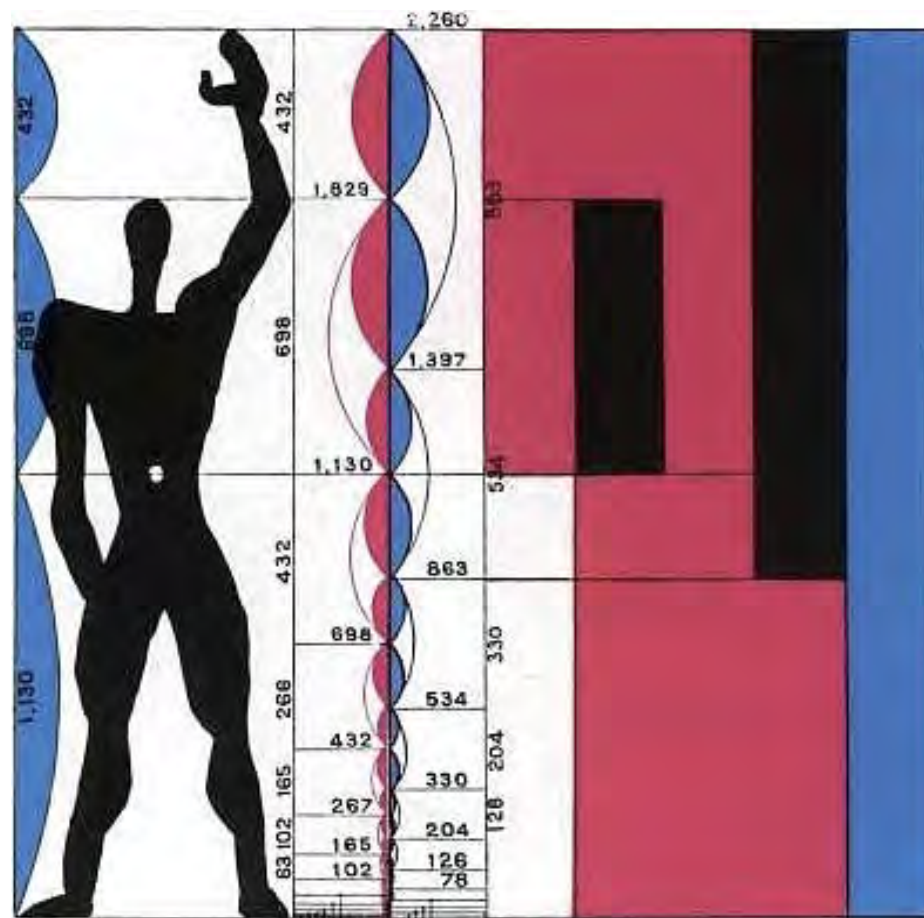


Fig. 14  
O MODULOR.  
Le Corbusier

enquanto ser pensante. No entanto, e sendo o corpo também um fruto do meio cultural onde se insere, mutações comportamentais e identitárias são passíveis de acontecer, pelo que a matéria do corpo não equivale necessariamente ao seu aspecto enquanto ser físico, facto que, por sua vez, não tem consequência directa com a sua identidade enquanto ser pensante. Porém, é precisamente nesta jornada pela construção da identidade e da sua relação com o meio colectivo no qual o corpo se insere que se alcança a metamorfose necessária à criação artística.

Por criação artística entende-se toda e qualquer forma criada pelo homem, com o intuito de se “prolongar” – *“A forma criada pelo homem é o prolongamento dele”*<sup>46</sup>. Mesmo estando “limitado” dentro do seu próprio corpo, e partindo precisamente do seu corpo a percepção primária de “limite”, o homem deseja prolongar-se, algo que consegue através dos sentidos. São eles que permitem perceber as formas e os conteúdos materiais e não materiais do mundo exterior, mesmo antes de se reflectir sobre essas mesmas formas e conteúdos. É este acto de *percepcionar* que concretiza a experiência corporal, visto que é ela a responsável pelo entendimento de qualquer forma.

Tocam-se aqui duas temáticas de interesse crucial para a compreensão do modo de como o homem vê, constrói e sente aquilo que o rodeia: a primeira será o facto do próprio corpo ser um limite, ultimado pela pele, e a segunda será a forma de como é que, partindo do corpo, se interioriza a escala de outros limites pelo homem criados.

Respeitante a estas temáticas está a questão colocada pelo modelo do Modulor, desenvolvido por Le Corbusier, que vem debater a re-investigação sobre os métodos de medida partindo do corpo humano, à semelhança do que se utilizava em tempos remotos quando as medidas eram tidas por partes do corpo (pé, palmo...). De facto, as medidas arcaicas pertenciam ao corpo humano, tomando-o como referência e perfazendo um entendimento dos limites criados mais abarcável, intelectualmente percebido, e corporalmente proporcionado. No entanto, e pelas ambiguidades que este sistema acarretava, a invenção do sistema métrico garantiu a uniformidade e entendimento global, inferiorizando, contudo, a escala do corpo no acto da percepção espacial: *“(…) o metro parece ter introduzido medidas estranhas e desconhecidas que (…) poderiam muito bem ser acusadas de ter deslocado a arquitectura (…) em relação ao seu objectivo, que é o de conter homens. A arquitectura dos métricos parece ter-se desviado”*<sup>47</sup>. O Modulor pretende, assim, recuperar estas questões, lendo o corpo como um intermediário no processo de abstração e compreensão espacial. Assimilando constantes no quotidiano do homem, Corbusier “cria” um sistema de medidas estabelecendo uma escala numérica na estatura humana, e investindo no

<sup>46</sup>

TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*. FAUP Publicações, 2006 [p.73]

<sup>47</sup>

LE CORBUSIER. *O Modulor*, vol 1. Orfeu Negro, 2010 [p.37]



**Fig. 15**  
OBRAS DO  
FIDALGO.  
Marco de Canavezes,  
Portugal 1734. A  
fachada inacabada  
como limite



sistema antropométrico. A leitura de Corbusier sobre a normalização das proporções humanas para uma nova concepção espacial vem reinterpretar todo o conceito de limite, corroborando o facto do corpo ser o primeiro limite do qual parte a acção do homem, mas também ser simultaneamente o impulsionador e método de medida para a criação dos limites e/ou formas seguintes.

• A fachada enquanto segundo limite •

Perfazendo a expressão última do limite do corpo humano, a pele revela-se como o contentor da matéria, e, por consequência, o primeiro *abrigo* do físico e da identidade. No entanto, do interesse do homem em ultrapassar o seu limite corporal e também da sua necessidade de abrigo externo, surge a arquitectura como uma “segunda pele”, uma segunda fronteira entre este e o meio. Esta é uma fronteira real, arquitectónica, algo que não corresponde apenas a uma linha uma vez que admite espessura, toma dimensão e, consequentemente, proporção – a isto se chama vulgarmente de *fachada*.

A fachada torna-se, assim, a segunda pele do homem e aquilo que permite circunscrever e caracterizar espaços, que poderão ser delimitados (espaços interiores) ou abertos (espaços exteriores). Enquanto limite, a fachada representa mais do que o início e o fim do objecto arquitectónico; é, acima de tudo, a primeira imagem e síntese da obra, a sua superfície visível, que contempla na sua espessura uma face interna (mais associada a um carácter doméstico, íntimo, de conforto), e uma face externa (de perfil mais urbano, revestida, que joga com a envolvente). À semelhança da pele do corpo humano, a fachada relaciona-se com o seu interior mas reage também a estímulos externos vindos da envolvente.

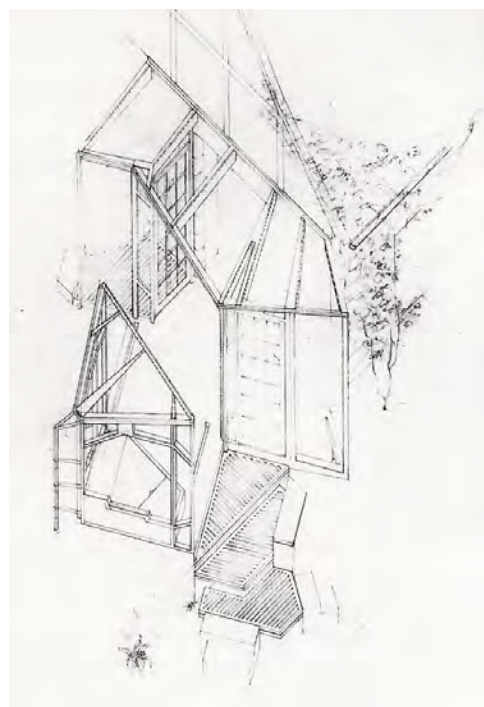
Da criação da fachada, acto que se poderá designar como concepção de uma *forma artificial* (“*À escala do homem (...) é possível, talvez, distinguir fundamentalmente os casos-tipo de formas naturais – isto é, aquelas em cuja definição ou criação o homem não participa – e formas artificiais ou aquelas em cuja existência o homem toma parte activa.*”<sup>48</sup>), subentende-se a modelação de espaço interno, espaço esse que personifica a área habitável, de conforto e de protecção, e que, segundo Távora será um “*espaço que deve ser vivido, percorrido, para apreensão total do edifício*”<sup>49</sup>. Todavia, mesmo sendo a fachada o elemento que conforma o limite interior, manipulando-se a sua extensão, espessura e materialidade consegue-se variar a natureza da sua função mediadora, obtendo várias hipóteses de contornos ou ausências dos mesmos. De facto, o entendimento do limite não implica uma presença material propriamente dita: por vezes, o seu simples enunciar (mesmo estando ausente

48

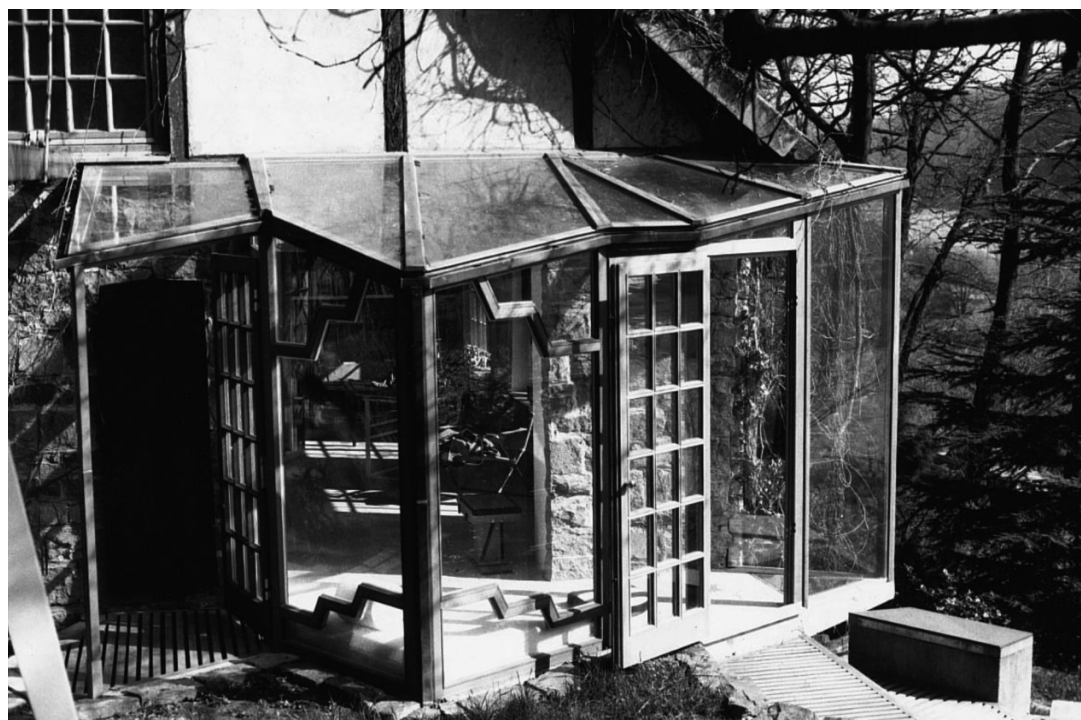
TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*. FAUP Publicações, 2006 [p.13]

49

idem [p.15]



**Fig. 16 e 17**  
VARANDA DE AXEL.  
Hessen, Alemanha  
1986



qualquer barreira física no sentido de um muro, uma parede, ou uma guarda) faz entender a percepção desse limite. No caso da fachada este fenómeno está muito presente na existência do vão. O vão perpetua a mutabilidade da espessura da fachada, acima referida. Ele personifica o desejo de “rasgar” no “fechado”, de abrir o que quer ser limite, o que quer ser obstáculo, com vista a permitir a mutação entre interior e exterior, facultando simultaneamente o *estar fechado* mas em contacto com o *aberto* exterior.

*“A pele do edifício [a fachada] é limite e transição, é máscara e transparência. Tem espessura e ocupa três dimensões no espaço (...). É cortina, filtro, amortecedor; é uma construção para manter os valores das variáveis essenciais, como a temperatura, isolamento, ruído e privacidade, em níveis de bem estar. Quando se pensa em pele pensa-se em algo autónomo, liberto de estrutura, circunscrevendo um interior confortável. (...) [Não obstante] a face exterior pode ser expressiva do interior, manifestando-se em continuidade com elementos deste último. Por outro lado, e através de algum material, por exemplo, a superfície externa é [também] capaz de reflectir o seu alinhamento com a cidade.”*<sup>50</sup>.

Sobressai na reflexão de Juan Navarro o entendimento da fachada segundo o *conceito epidérmico* defendido por Gottfried Semper no século XIX, segundo o qual *“o primeiro gesto arquitectónico é o encerramento espacial por um tecido (...) que separa o vazio do vazio, estabelece limites e qualifica o lugar ao redor de um espaço em casa. (...) a origem da arquitectura é, portanto, antes que tudo têxtil, epidérmica, e não construtiva.”*<sup>51</sup> Desta leitura de fachada como membrana antes mesmo que objecto construído, beneficia a primazia do material, tido como a imagem física e a propriedade que dá a identidade imagética, e *“de entre a grande variedade de materiais epidérmicos, o vidro ocupa um lugar de destaque, uma vez que a transparência e a imaterialidade da sua membrana sempre fascinaram os arquitectos”*<sup>52</sup> - o vidro, embora sendo um material de limite, uma vez que materializa a barreira com a qual o vão é fechado, possui um imaginário enigmático em seu torno, dada a sua característica transparente, que tanto limita e impede, como possibilita a sua abertura e a expansão.

Exemplo deste desafiar do limite imposto pela fachada, e do variar com a sua espessura, é a intervenção de Alison e Peter Smithson na Hexenhaus. A “varanda de Axel”, como é conhecida, concretiza a vontade muitas vezes tida pelo homem de abarcar a envolvente ao seu abrigo, e que justifica, em vários casos, a existência de varandas na casa. A solução “invulgar” desta proposta veio responder ao pedido do proprietário de *“poder ser capaz de experienciar*

<sup>50</sup> NAVARRO, Juan. *La piel en três dimensiones*. Revista Tectónica 2, 1995

<sup>51</sup> GONZALEZ, Xavier. *Envoltura versus fachada: el concepto epidérmico*. Revista a+t vol.11 [p.14], citando Gottfried Semper em *Lo stile nelle arti tecniche e tettoniche, o estetica pratica*.

<sup>52</sup> idem [p.15]





**Fig. 18**  
O vão como fronteira  
e ponto de contacto

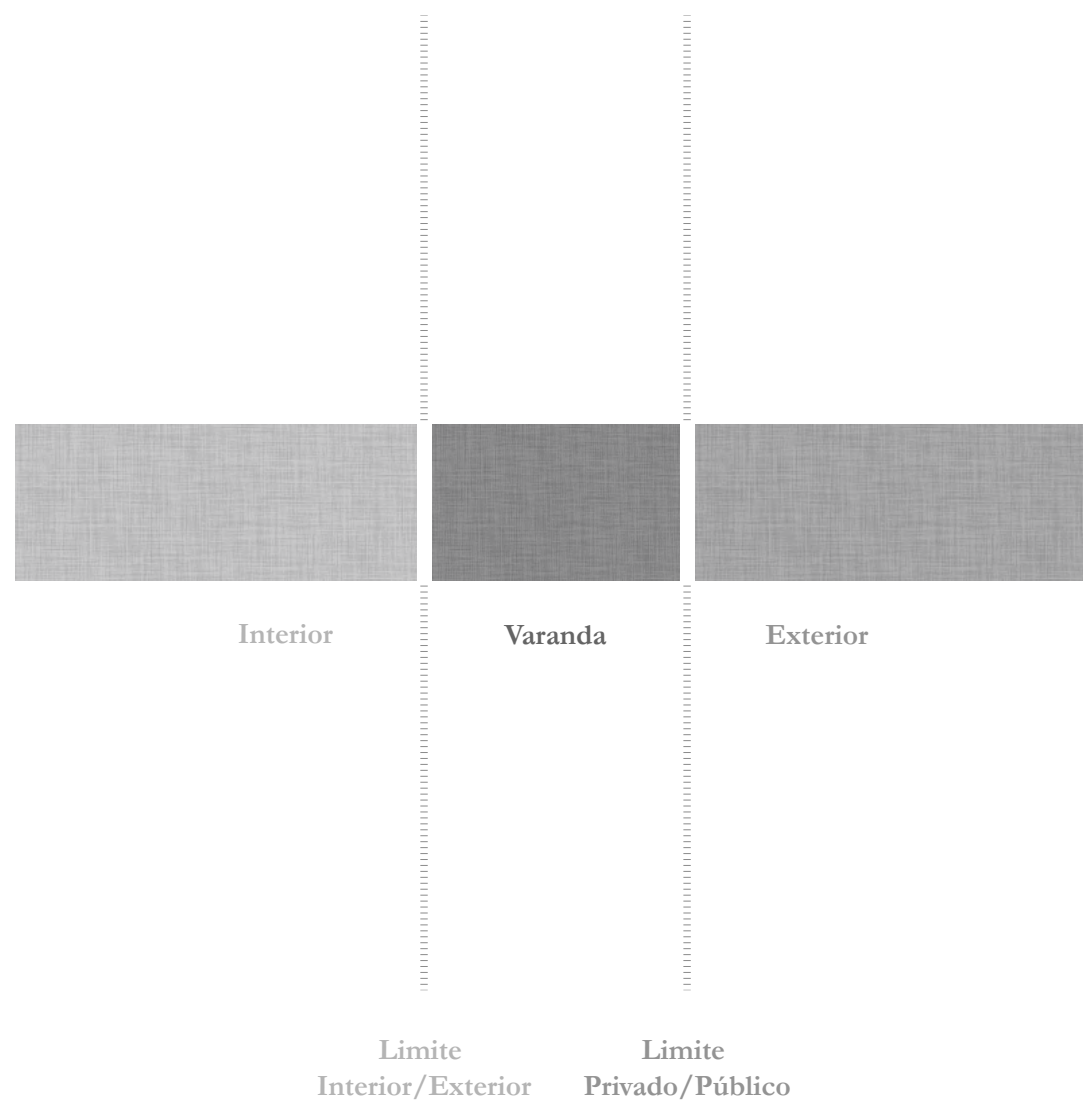
o ambiente e as variações climáticas mais intensamente a partir da sua sala de estar”<sup>53</sup>, aumentando o contacto com o exterior sem necessidade de “rasgar” os vãos já existentes. As duas partes pelas quais é composta esta varanda *fechada* (a primeira, mais larga, relacionada com a sala de estar e a sua continuidade com a cota exterior, e a segunda, mais estreita, relacionada com o desnível do terreno, “balançando-se” sobre ele) proporcionam uma multiplicidade de combinações e utilizações espaciais e visuais ao habitante, transformando a experiência vivencial do interior da casa numa simbiose constante com o selvagem do jardim. A envoltura total em vidro (chão, paredes e tecto) é uma provocação à concepção pré-estipulada dos materiais que se considerariam “adequados” a cada componente estrutural, “abrindo horizontes” a 360° dentro desse próprio espaço e na relação do espaço interior da casa com as vistas exteriores. No entanto, e apesar desta aparente desenvoltura espacial, as molduras dos caixilhos em madeira funcionam como “quadros”, emoldurando a paisagem envolvente, sem ser fixos, pois permitem uma leitura em continuidade, de “quadro” em “quadro” da envolvente. Em suma, o exercício desta varanda vem desafiar os limites determinados pela fachada, *abrindo sem deixar de estar fechado ou circunscrito*, e fazendo uso do material epidérmico mais subtil, o vidro, para cumprir essa função. A questão do limite é aqui conduzida ao nível da abstração real, uma vez que, espacialmente, esta varanda pode ser lida como invisível mas existente, e a questão da espessura da fachada é desafiada, pela adição de um “apêndice” que alarga o limite e acolhe no seu interior um pouco do seu exterior – a espessura não define o limite real, pois ambos são mutáveis pela adição do vidro, sendo a fachada apenas um *limite vinculativo*, uma vez que a vivência da casa está em mútua comunhão com o meio.

• O limite como definidor das formas da varanda •

Sendo a segunda pele do homem e a fronteira entre os espaços delimitados e abertos nos quais este organiza a sua vivência, a fachada toma em si uma parte do domínio da atmosfera do interior e do exterior que conforma. Enquanto limite com espessura, é na fachada que se materializa a interacção entre o edifício e o seu contexto, interacção essa que é conseguida através do ponto de contacto - o vão -, executado nos elementos arquitectónicos da porta e da janela. Concretizando os momentos de transição entre público/privado, social/íntimo, exterior/interior, a porta e a janela rasgam a fachada, dilatando o processo de passagem e atravessamento, razão pela qual são elementos muitas vezes “dignificados”, seja com adição de outros dispositivos como palas, alpendres ou guardas até à predisposição de sancas no tecto ou espaços de estar

<sup>53</sup>

VAN DEN HEUVEL, Dirk; RISSELADA, Max. *Alison e Peter Smithson: de la casa del futuro a la casa de hoy*. Polígrafa, 2007 [p.186]



**Fig. 19**  
Esquema-base exemplificativo dos dois limites que conformam a varanda: o *primeiro limite* (vão interno) e o *segundo limite* (vão exterior)

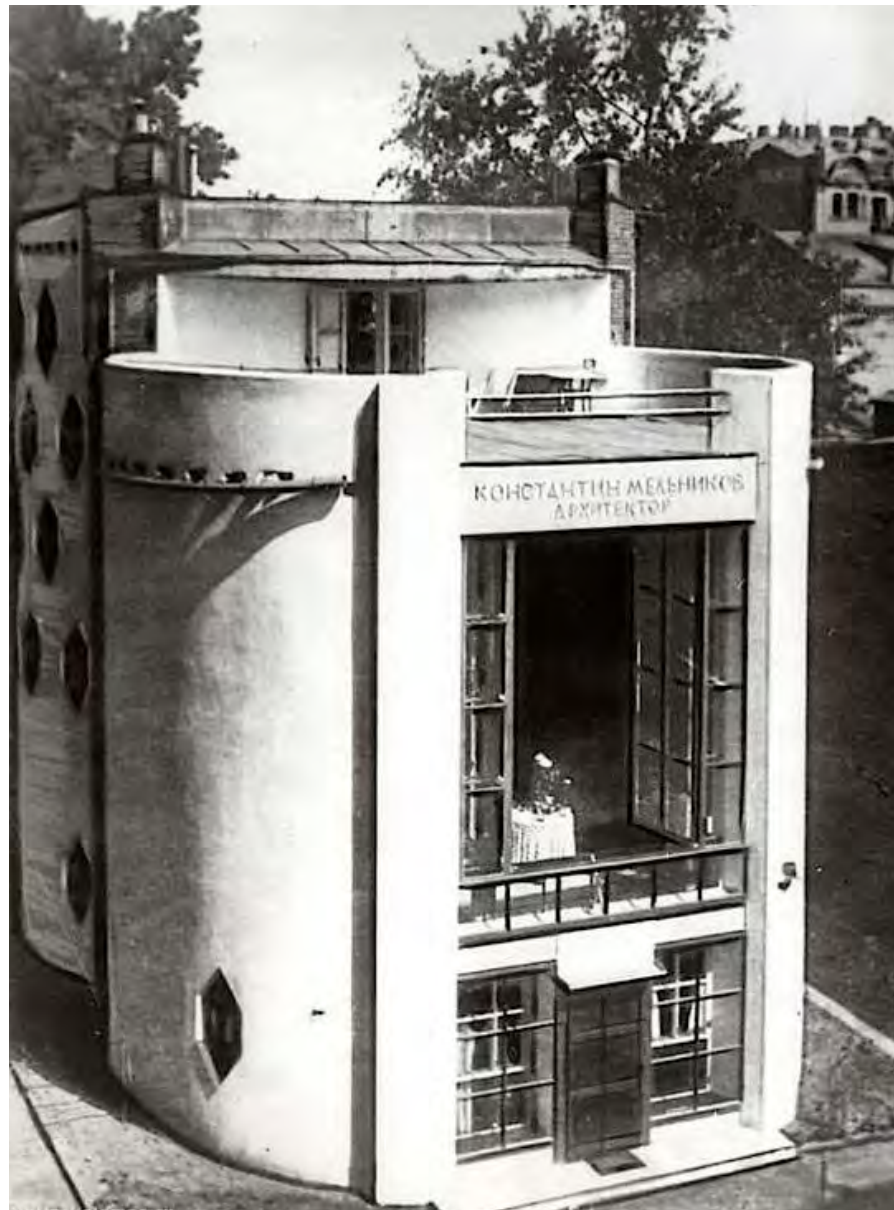
no antecedente destes elementos como formas de os enobrecer espacialmente. Desta feita, o tratamento do espaço da porta enquanto elemento de atravessamento e da janela enquanto elemento que, para além “da sua função de ventilação e arejamento, é invocada como uma abertura sobre a envolvente, como uma transição entre o interior e o exterior”<sup>54</sup> denota-se de suma importância, no sentido que a estes elementos é dado como materializadores do contacto entre o fora e o dentro. Porém, este contacto pode ter várias naturezas, e é aqui que entra em jogo o desafiar dos limites da fachada.

A varanda nasce, assim, da ousadia em diferenciar a posição do plano da fachada, que ora “cresce” ora “recua” mediante o contexto em que está inserida, numa tentativa de diálogo conexo entre o interior delimitado e o exterior aberto. É do trabalho sobre a forma do limite na posição da espessura da fachada que a varanda se afirma como um espaço entre o público e o privado, representando, através do ponto de contacto do vão, um lugar de descompressão desses mesmos limites da fachada para a expansão da dimensão empírica do homem.

É com base no avanço ou recuo do plano de parede que a varanda se define, e ganha forma e materialidade. Ela concretiza um espaço ambíguo, ao tomar parte de dois mundos – o interior e o exterior –, sem, no entanto, a nenhum deles pertencer claramente, uma vez que, enquanto elemento arquitectónico mutável na sua forma, dimensão e posição, tanto pode realçar e “abrir” a divisão interior, como contextualizar e filtrar o meio envolvente. Sobre o espaço da casa, local de estudo focado neste trabalho, a varanda exerce sobretudo um papel mediador, de charneira entre o domínio da paisagem externa e o prolongamento da vivência quotidiana para fora dos limites vinculativos que a fachada possa impor. Exemplos desse papel mediador representam também as *bow-windows*, que se declaram quase como que “prenúncios” de varandas enclausuradas, mas que simultaneamente ludibriam a espessura da fachada alargando-a, elevando assim o espaço da janela como sítio de destaque e de importância na divisão ao qual está adjacente, possibilitando uma outra área (ou ilusão dela) a essa mesma divisão, captando mais luz pelo aumento da área de pano envidraçado, e ainda enfatizando a tridimensionalidade e sensação dinâmica e de movimento do pano exterior de parede.

É aqui notória a importância do entendimento destes dois limites que a varanda dota: o *primeiro limite*, definido pelo vão interno (a porta e a janela), e o que se poderá simbolicamente chamar de *segundo limite*, o momento do vão externo (a guarda), ou o limite físico mais exterior que delimita a varanda. De facto, são estes dois elementos que conformam o espaço da varanda, seja ele projectado, recuado ou intermediário relativamente ao plano da fachada, conforme se

**Fig. 20**  
MELNIKOV  
HOUSE.  
Melnikov.  
Moscovo,  
Rússia 1929. Os  
limites definidos  
pelas guardas  
consentem a  
permeabilidade  
interior/exterior



explicitará a seguir. Contudo, embora prevalecendo o seu papel de delimitadores, eles denotam também uma conotação sensorial, algo que vai para além da materialidade e da sua condição física, sobretudo porque marcam os momentos de passagem entre realidades sensíveis. Da passagem do *primeiro limite* subentende-se a deslocação de um espaço interior para um espaço exterior – a varanda concretiza o lugar onde se pode *estar fora mesmo estando dentro*, demonstrando assim a sua versatilidade enquanto zona de transição entre o *estar abrigado* e o *estar a descoberto*. Este limite é, assim, o limite entre dentro e fora, interior e exterior, abrigo e aberto. Por outro lado, o *segundo limite*, ou o momento do limite mais externo da varanda, preconiza a passagem entre a realidade público/privada. Este facto é muito visível nas varandas presentes em edifícios de habitação colectiva, em que o espaço do habitar íntimo se resume, de grosso modo, ao espaço do apartamento ou do bloco que a cada um pertence, e que “impede”, falando a nível de pertença de propriedade, a apropriação íntima dos espaços exteriores, por serem de cariz público/colectivo, ou mesmo por serem apenas rua. Nestes casos, o *segundo limite* da varanda concretiza em pleno esse corte entre o lugar privado e o bem público. Todavia, em casos de habitação unifamiliar com espaço exterior envolvente de pertença à habitação, embora a limitação entre público/privado possa não ser tão afincada quanto nos casos anteriores, é visível ainda a marcação de um momento de pausa quanto às duas realidades distintas. Embora pertencendo à habitação, a envolvente à casa, e, por consequência, à varanda, é sempre uma realidade do foro coletivo, por estar exposta a outras vivências e acomodações que não estarão necessariamente ligadas ao habitar privado da casa.

Por estas razões, o observar dos dois limites definidores da varanda especula sobre as possíveis relações que esta sugere com o próprio espaço interior ao qual está anexa e com o espaço exterior que a rodeia. A expressividade destes limites, juntamente com as formas da varanda, são assim protagonistas da análise física e experiencial que se abordará de seguida, análise essa que, aparentando ser antagónica na sua génese (uma vez que tanto se fala de conceitos de ordem física, material, concreta, como de conceitos de ordem apropriacional, expressiva e empírica), é complementar no sentido de compreender de que natureza são as apropriações que se podem dar num espaço como a varanda, uma vez que nem só de geometrias, formas e dimensões permanece a varanda no espaço da casa, mas também das experiências empíricas que lá são tidas e do valor que estas acarretam para a casa conjuntamente com as relações que estabelecem com o meio.



• CAPÍTULO 2 •

# DO FÍSICO DA VARANDA

*"Existe a magia da música. A sonata começa, uma primeira linha melódica cadente da viola, o piano entra, e eis, o toque; a atmosfera de sons que me rodeia e toca, que me comove duma maneira especial. Existe a magia da pintura e do poema, do filme, das palavras e imagens, existe o encanto dos pensamentos cintilantes. E existe a magia do real, do material, do corporal, das coisas que me rodeiam, que vejo e toco, que cheiro e ouço."*

Peter Zumthor  
in *Pensar a arquitectura*



**Fig. 21**  
THE BAY OF NICE. Henri Matisse, 1918



**Fig. 22**  
CASA MILÀ. Antoni  
Gaudí. Barcelona,  
Espanha 1907

**Fig. 23**  
MICHAEL SCOTT  
HOUSE. Michael Scott.  
Dublin, Irlanda 1937



Falar de físico é falar sobre as propriedades concretas, materiais, formais e corpóreas de algo. A componente física é a realidade que está ao alcance dos sentidos; o algo que existe para ser visto, ser tocado, ser raciocinado. Analisar a varanda na sua componente física permite pensar sobre as formas e os programas estabelecidos para um espaço de transição de natureza apropriacional como a varanda. Apenas sobre o construído é possível apropriar, habitar e experimentar, e por isso a reflexão acerca dos modos do físico afirma-se como parte da premissa fulcral para o entendimento do valor da varanda na casa.

### • DA FORMA •

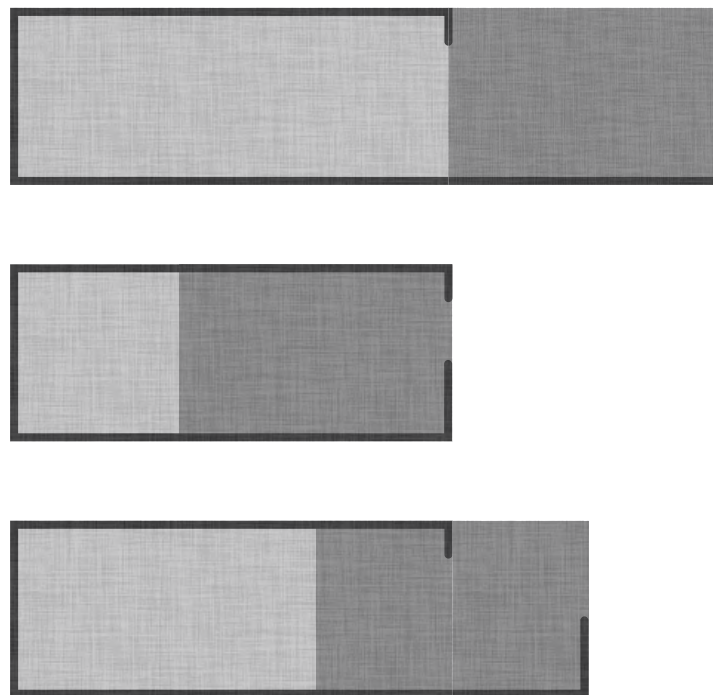
Falar em *forma* é algo complexo de especificar, pela abrangência do entendimento da sua definição. “O conceito de forma arquitectónica é bastante amplo, daí a dificuldade de falar dela sem ser impreciso. Tanto é forma o espaço interno de Santa Sofia, em Constantinopla, como é o capitel jónico do templo de Artémis, em Éfeso, ou os frescos e mosaicos de Pompéia.”<sup>55</sup>. É subentendida nesta definição a amplitude contextual da noção de forma, que claramente abarca concepções do domínio físico e palpável, como sejam as formas dos objectos que compõe o mundo, como também entendimentos do domínio visual, como sejam os contornos adquiridos pelos “vazios” destes. A forma é, assim, a configuração visível de qualquer existência, o delineamento e o contorno real ou perceptível de algo.

No acto de projectar, o reflectir acerca das formas e suas consequências directas no processo de apropriação espacial, revela-se de suma importância, dado o facto da materialização da forma se tornar, de facto, um limite e uma barreira a contornar e caracterizar espaços. No espaço da casa esta questão toma ainda outras proporções, pelo facto de a forma impor, muitas vezes, uma “rigidez” e “inflexibilidade” difíceis de contornar, o que faz com que a *forma do espaço do habitar* seja motivo de análise e cuidada procura projectual.

Jogando com a *expressividade do limite*, é apenas na materialização da forma pelo avanço ou recuo da fachada que é possível entender a varanda – os contornos materiais são, assim, premissas fundamentais para a definição da forma desta, que interferirá, por sua vez, com a sua inserção no território e com as relações que com este pretende estabelecer.

Dada a importância de que a manipulação da posição do plano da fachada se reveste na





**Fig. 24**  
Esquemas exemplificativos da forma. (de cima para baixo)  
1. forma projectada  
2. forma recuada  
3. forma intermédia

concepção geral da forma da varanda, torna-se aqui importante esclarecer acerca das formas gerais que a varanda toma quanto ao seu limite físico: a sua forma projectada, recuada ou intermédia. Conforme enunciam os próprios termos, a classificação formal aqui exposta incide, sobretudo, sobre as variações do plano da fachada, de modo a permitir a criação de “saliências” ou “recuos” como sendo espaços de varanda, mediadores entre o que ocorre dentro da realidade da fachada e fora desta. A forma da varanda, no que diz respeito à própria estratégia de implantação do edifício, à espessura de parede que a limita, aos materiais que a revestem, ao jogo de aberturas, vistas, luz/sombra e ao contacto aberto com o exterior a partir do interior que proporciona, ganha uma nova importância segundo um ponto de vista analítico que pretenda discernir sobre a capacidade que a essa mesma forma possa ter de influenciar directa ou indirectamente sobre modos de apropriação espacial.

Relativamente à *forma projectada*, incluem-se neste parâmetro as formas de varanda que se balançam relativamente ao plano de fachada. São as varandas que “saem”, que tomam uma posição saliente em relação ao alinhamento vertical da parede, sendo o início desse seu balanço o *primeiro limite* ou o vão interior, que está alinhado precisamente com a fachada. Consideram-se, neste campo, todas as varandas que criam um certo aspecto de “adição” ao edifício, independentemente das suas dimensões métricas.

No que diz respeito à *forma recuada*, são aqui introduzidas as varandas que, tal como o próprio nome indica, são recuadas relativamente ao plano de fachada. Uma vez mais, descurando a sua dimensão e profundidade, importa neste campo discernir sobre o aspecto e ambiência que uma varanda que se assemelhe a um espaço interior da casa (uma vez que estará posicionada dentro do contorno geral da casa) possa adquirir na planta e percepção espacial. A varanda de forma recuada versará o seu entendimento enquanto mais uma “divisão interior”, diferente pelo seu “estar a descoberto”.

A *forma intermédia* compreende as varandas cuja posição seja de interposto entre o interior e o exterior. São exemplos deste parâmetro as varandas cujo *primeiro limite*, ou vão interior, seja ainda recuado em relação ao plano da fachada, mas o seu *segundo limite* seja já projectado relativamente ao referido plano.

A análise da posição do plano da fachada para a construção da forma da varanda toma também especial interesse quando analisada numa perspectiva que julgue para além dos limites geométricos e volumétricos que a varanda possa ter. A existência da varanda para controlo ou exaltação da incidência solar no espaço da casa é significativa, na medida em que da sua forma, posição e orientação resultam características e particularidades de ambiências, que, no plano da casa, se manifestam como pequenas subtilezas capazes de influenciar sobre o modo de habitar. “As aberturas em parede delgada limitam-se a deixar que a luz necessária à visão interior permita essa função,

**Fig. 25**  
Usos e apropriações das  
varandas



mas sem a modelar, sem a tornar em si mesmo expressiva e, a não ser em casos particulares (...), não interferem activamente na determinação e compreensão do espaço. As aberturas em parede espessa, por outro lado, controlam a luz em intensidade, tonalidade e temperatura, pelo que esta, em vez de se limitar a permitir perceber volumes e superfícies, resulta modelada e integrada na globalidade do conjunto expressivo. (...) A espessura das paredes [dada pela existência da varanda] é determinante neste tratamento.”<sup>56</sup>. A varanda como veículo volumétrico para a criação de novas experiências sensoriais e espaciais através da sua forma e concretização tridimensional proporciona essa sensação de “parede espessa e habitável”, que o homem apropria e onde pode explorar novas práticas de habitar e de se manifestar (para o interior da casa ou para o exterior público), práticas essas moldadas e enquadradas pela luz. Não obstante, outra característica que autonomiza a forma da varanda na sua leitura enquanto “parede espessa” é o enquadramento do olhar para a paisagem que proporciona: “A janela em parede delgada tende a um olhar panorâmico, indiferenciado, em que todo o exterior resulta presente como ‘postal’.” (...) Uma janela em parede espessa tende a orientar a visão para o exterior, visão que resulta mais contida; [ela] vê esse exterior em direcção a locais escolhidos, estimula, e chama a atenção para pontos previamente determinados.”<sup>57</sup>. A esta extrapolação sobre os limites e contornos físicos da varanda corresponde um olhar crítico sobre a forma da varanda, pois “A forma... é o fim, a ponta de um processo que nunca acaba. A forma é sempre qualquer coisa que pode transformar-se, mudar, e que, ao fim de um certo tempo, alcança os seus limites.”<sup>58</sup>.

## • DO PROGRAMA •

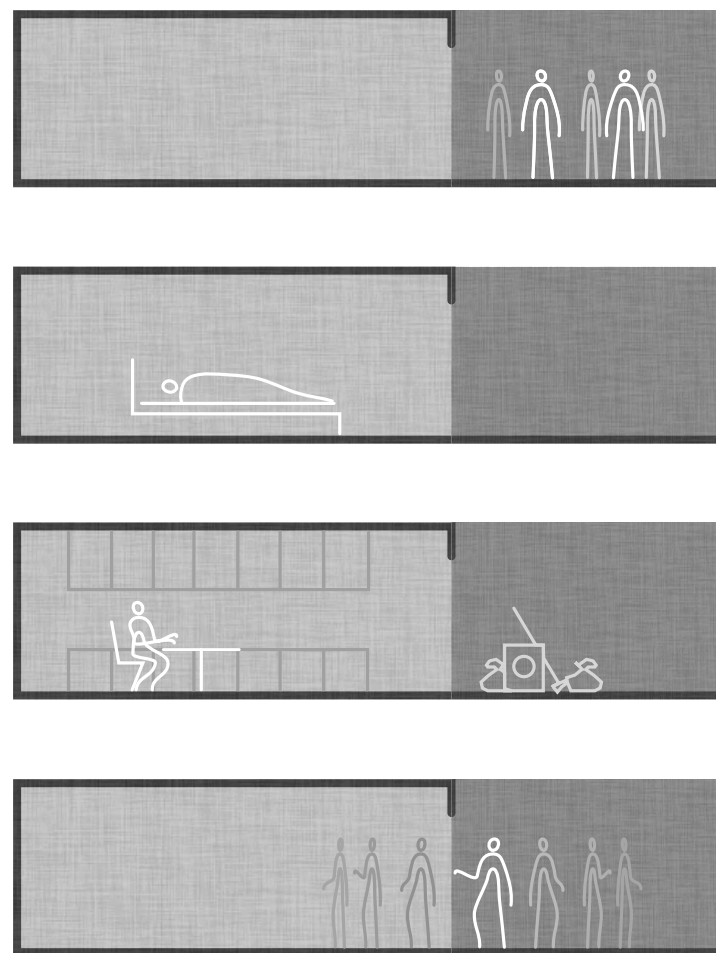
O programa como premissa de projecto vem responder às exigências de usos e funções considerados necessários para a concretização de determinada tipologia de edificado. O programa representa, assim, a função, ou a instrução da função a ser desempenhada em determinada espacialidade. Contudo, nem sempre de um pré-estabelecimento de programa poderá viver um espaço. Falar de programa num espaço de varanda é, sobretudo, reflectir sobre a sua valência a nível de apropriação humana, tendo em conta a sua relação à divisão interior ao qual está anexo e à envolvente que o cerca.

Assim, distinguem-se neste parâmetro quatro tópicos que se consideram como dominantes das várias funções/apropriações que um espaço de varanda possa ter: o *estar*/

<sup>56</sup> VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro. *A noção de espessura na linguagem arquitectónica*. CEAA da CESAP, 2013 [p.12]

<sup>57</sup> idem [p.12]

<sup>58</sup> SIZA VIEIRA, Álvaro. *Uma Questão de Medida*. Caleidoscópio, 2009 [p.210]

**Fig. 26**

Esquemas exemplificativos do programa na varanda. (de cima para baixo)

1. estar/convívio pessoal
2. descanso
3. apoio funcional
4. comunicação

*convívio pessoal*, o *descanso*, o *apoio funcional* e a *comunicação*. A estes tópicos é acrescentado o factor “dimensão”, dada a sua pertinência enquanto factor preponderante da utilização e consequente mobiliário passível de usar nos espaços de varanda. Sobre este factor, afirma Christopher Alexander: “*Varandas e alpendres com menos de 6 pés de profundidade são raramente usados. (...) Uma varanda é normalmente usada quando existe espaço para duas ou três pessoas se sentarem num pequeno grupo, com espaço suficiente para se acomodarem e colocarem uma mesa. (...) Nenhuma varanda funciona se for tão estreita que as pessoas tenham que se sentar na sua guarda.*”<sup>59</sup>, denotando aqui claramente o entendimento da dimensão como particularidade influenciável da apropriação da varanda, dada a área que ela disponibiliza.

Relativamente ao tópico *estar/convívio pessoal*, incluem-se os exemplos de varandas que se associam a espaços mais sociais das casas, como as salas, escritórios e zonas de estar. A nível de dimensões, esta varanda permite uma maior expansão física e até experiencial, por possuir, por norma, dimensões mais generosas e amplas, frequentemente associadas também a um programa exterior (vistas ou paisagem) indicativo de lazer ou contemplação. No caso da varanda no tópico *descanso*, incluem-se os espaços de transição mais associados a quartos e zonas de descanso, também orientados de forma frequente a programas exteriores mais resguardados, ou indicativos de alguma maior privacidade, como sejam os pátios fechados ou áreas não direccionadas para a fachada principal. Já na situação do *apoio funcional* abarcam-se os exemplos das varandas em comunicação directa com as áreas de serviços da casa, e que lhes respondem permitindo o desenvolver de algumas actividades para as quais nem sempre os espaços interiores estão “preparados”, como sejam as tarefas relacionadas com o apoio às refeições, tratamento de roupas ou até acúmulo de lixo e outros bens periféricos. Por fim, nas varandas classificadas como *comunicação* inserem-se os casos em que a varanda se estende para além de os limites de uma única divisão, possibilitando uma ligação entre programas interiores acessível a partir do exterior. A nível de correspondência com o programa exterior, a varanda de *comunicação* não necessita de uma posição privilegiada quanto à vistas ou enfiamentos visuais e enquadramentos, dada a sua natureza funcional.

Segundo o ponto de vista funcional, observar as dinâmicas presentes na varanda na sua relação com o *programa interior* e com o *programa exterior* revela-se importante por permitir um melhor entendimento sobre o perfil apropriativo e de posse de espaços como as varandas por parte do homem.



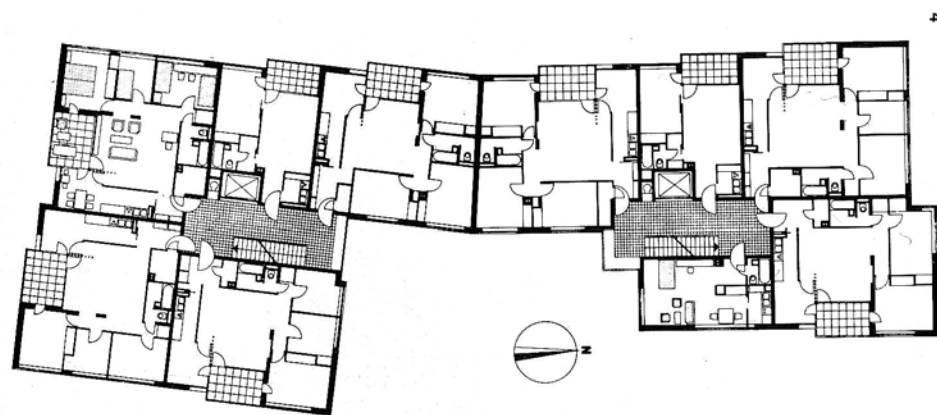


Fig. 27  
HANSAVIERTEL. Planta

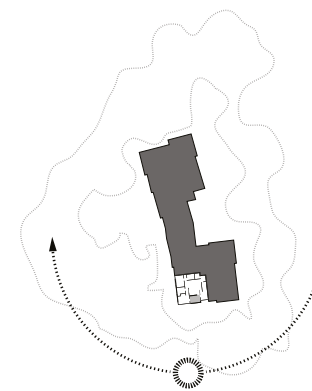


Fig. 28  
HANSAVIERTEL. Posição  
da varanda na fachada

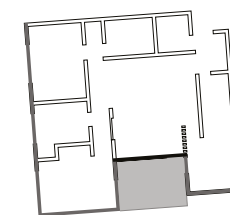
## #01 BLOCO DE APARTAMENTOS HANSAVIERTEL

alvar aalto

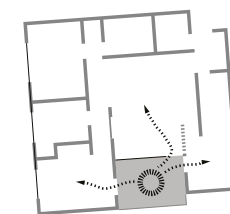
berlim, alemanha 1957



implantação e exposição solar



posição relativa à fachada



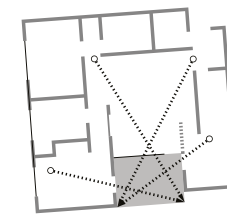
relação com o programa

As varandas do bloco de apartamentos Hansaviertel, da autoria do arquitecto finlandês Alvar Aalto, preconizam um exemplo de varanda recuada, quanto à sua forma física. De planta rectangular, de dimensões consideráveis, a varanda de cada um destes apartamentos é protagonista no plano da vivência da casa, tanto a nível de caracterização do interior, como também a nível da esteticidade e dinâmica do exterior. De facto, ela assume uma posição central na planta da casa, como que intencionalmente faça querer denotar a sua importância no projecto do habitar quotidiano. Dessa posição central relativamente ao interior, ela resguarda-se “ligeiramente” quanto ao exterior, uma vez que vem em continuidade com o plano de fachada, sobressaindo apenas alguma noção de movimento e pequena projecção exterior, fruto do acoplar entre habitações. Embora sendo um bloco de habitações plurifamiliares, a fluência interior aliada à força e expressividade desta varanda, transmitem à habitação uma ideia de conforto pleno e grande intimidade, uma vez que cada varanda dota de um sentido de individualidade, pelas dimensões generosas de que dispõe.

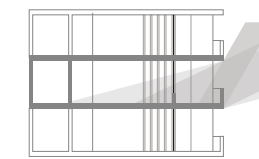
Os grandes envidraçados que ladeiam a varanda “desmaterializam” quase por completo o seu entendimento de limite, perfazendo com que, ao olhar, o limite desta seja quase mesmo apenas a pequena guarda externa.

A sua interligação directa com três divisões internas – o quarto, a sala, e a sala de refeições – deixam antever uma forte multiplicidade funcional, ou seja, os usos e apropriações funcionais podem ser muito diversificados, facto que é também auxiliado pelas dimensões a nível de área de que a mesma dota, e que a tal não causam impedimento – funções mais relacionadas com o estar, o lazer, o descanso, ou também com necessidades de tratamento de roupa, refeições e afins são passíveis de se realizar neste espaço.

Também no domínio do jogo de luz e sombra esta varanda tem um papel a desempenhar. Enquanto elemento resguardado pelo seu “recuo”, ela filtra a luz natural, modificando o carácter da



predomínio de diagonais



incidência solar

ambiência dos espaços exteriores, e enquadra a paisagem envolvente de parque arborizado. Talvez por esta envolvente, esta *circunstância*<sup>60</sup> na qual a varanda está inserida, se justifique outra característica que ela detêm: a multiplicidade direcional das vistas, uma vez que, através do cruzamento de diagonais é possível antever a varanda e a sua continuidade exterior a partir de praticamente qualquer divisão da casa.

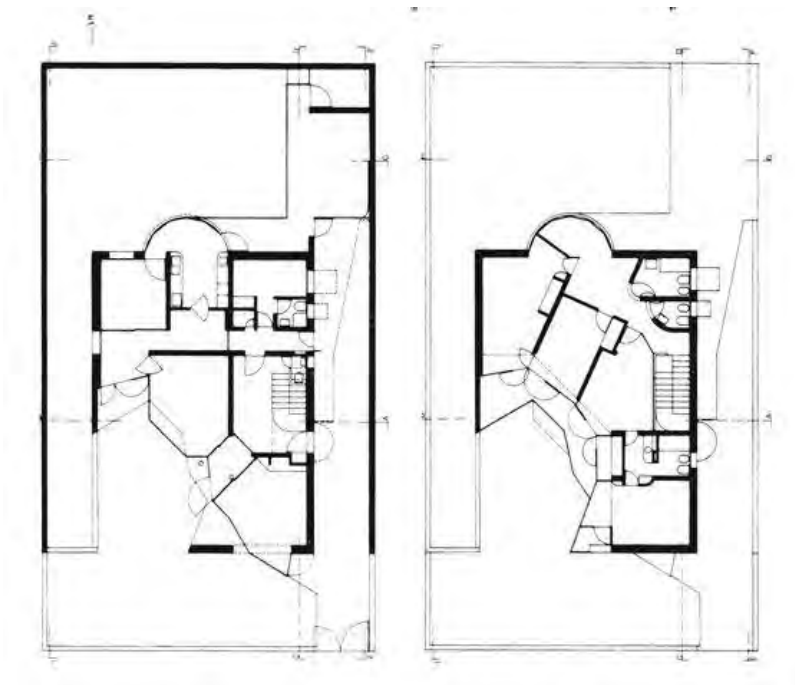
Assim, de uma vontade clara de permitir diversidade, expressividade e mutabilidade apropriacional se caracteriza a varanda de Hansaviertel. Com efeito, da sua presença beneficiou o espaço da casa em forma, luz e ambiente, e se valoriza também a fachada exterior, em movimento, dinâmica e integração com o lugar envolvente.



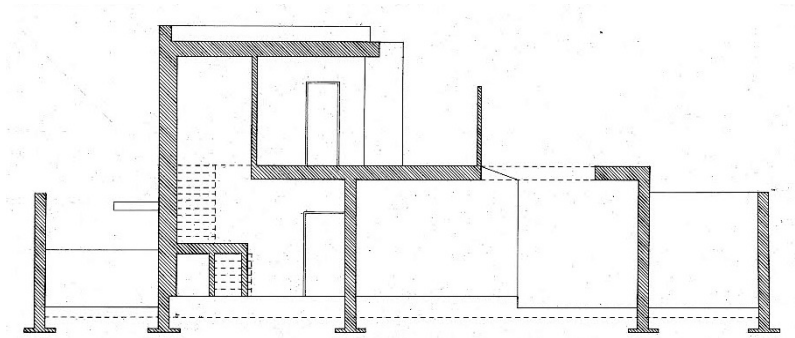
**Fig. 29 e 30**  
HANSAVIERTEL. Vistas  
de interior, para a  
varanda. Ambientes

<sup>60</sup> Circunstância segundo o entendimento de Fernando Távora, em *Da Organização do Espaço*





**Fig. 31**  
CASA BEIRES. Plantas  
e secção [secciona a  
varanda]



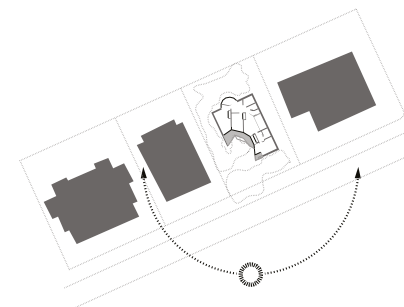
**Fig. 32 e 33**  
CASA BEIRES. Vistas da  
varanda



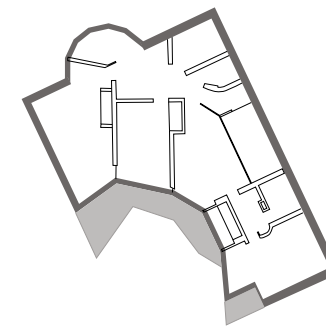
## #02 CASA BEIRES

álvaro siza vieira

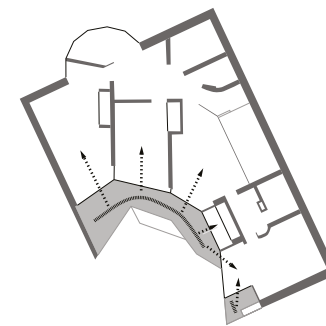
póvoa de varzim, portugal 1976



implantação e exposição solar



posição relativa à fachada



relação com o programa

Com uma implantação de forma irregular, a Casa Beires contraria aquilo que seria, à partida, uma condicionante – o terreno de pequena dimensão (17x30m), em loteamento. A implantação resulta de um desenho livre e espontâneo do arquitecto, que, num gesto aparentemente naïf conquistou o interesse do cliente com a primeira proposta.

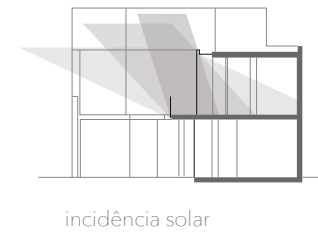
A forma paralelepípedica da casa à qual se “desconstrói” um vértice com o intuito de criar um movimento de “abraço” da casa para com o terreno, possibilita, assim, o desejado pátio, sobre o qual se desenvolve toda a construção, e que, como está direccionado à rua principal, se afirma como elemento de transição entre o domínio público e o privado. Deste movimento do pátio resulta também o espaço de varanda, presente no primeiro piso, cujas geometrias e limites de formas diversificadas regozijam e complementam a excepcionalidade do interior, não descurando a dinâmica de movimento e tridimensionalidade da fachada.

A varanda da Casa Beires é projectada quanto à sua forma. Os seus contornos inconstantes são a sua particularidade formal, dado o jogo de alternância que parecem fazer com o envidraçado da sala do piso inferior. Embora não possua dimensões consideráveis, por se apresentar como uma varanda corrida ao invés de uma varanda “concentrada”, possui um carácter representativo e dispõe de um programa de descanso e comunicação entre divisões. Como está associada ao piso mais íntimo da casa - o piso dos quartos - a varanda proporciona um expandir das dimensões sensoriais associadas ao momento de privacidade do homem; embora considerando a sua “forma-corredor”, a privacidade proporcionada existe, porém nunca poderá ser de nível muito reservado. Já pela sua forma poder-se-á pensar que a varanda permite o funcionamento de uma espécie de “corredor exterior”, dado o facto de as conexões espaciais interiores serem servidas por átrios e não por corredores.



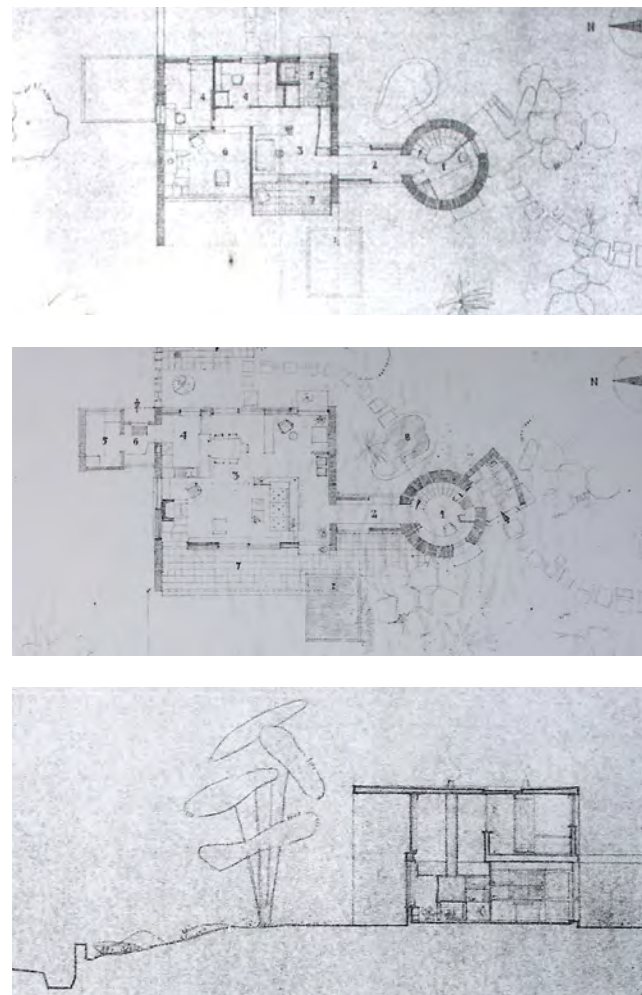


**Fig. 34 e 35**  
CASA BEIRES. Forma e  
inserção da varanda no  
conjunto edificado



Contudo, importa clarificar que, independentemente do “elo de união exterior” que possa materializar, a varanda da Casa Beires assume um valor próprio no espaço da casa quando analisada, sobretudo, sob o ponto de vista estético-formal. A capacidade de rematar uma imagem que é iniciada no movimento dos caixilhos dos vãos do primeiro limite (que por si só já personificam um atrevimento e um extrapolar de formas com avanços, recuos e ângulos sinuosos), conjugando formas e programas distintos num mesmo gesto que se entende como sendo uniforme, deixa antever a capacidade extraordinária de Álvaro Siza no campo do desenho e concepção espacial. A varanda, cujos recortes poderiam marcar afincadamente uma transição brusca entre o interior privado dos quartos e o colectivo do pátio do piso térreo, tem uma leitura muito horizontal e em continuidade, não se deixando, contudo, passar despercebida ao olhar. Da quase imaterialidade da sua guarda resulta uma uniformização espacial e uma sensação de prolongamento programático interior/exterior; e da sua concepção “escultórica” decorre uma integração espacial e tridimensional da sua configuração com o conjunto edificado, indicando assim um exemplo particular de como a prevalência de uma forma excepcional e irregular valoriza (incitando, talvez, novas apropriações), um programa de casa.





**Fig. 36**  
CASA DAS MARINHAS.  
Plantas e secção [não  
secciona a varanda]

**Fig. 37**  
CASA DAS MARINHAS.  
Vista do conjunto

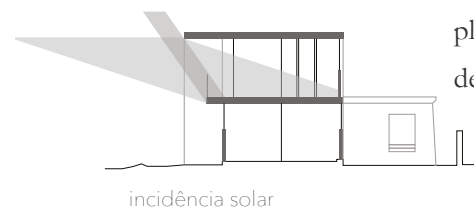
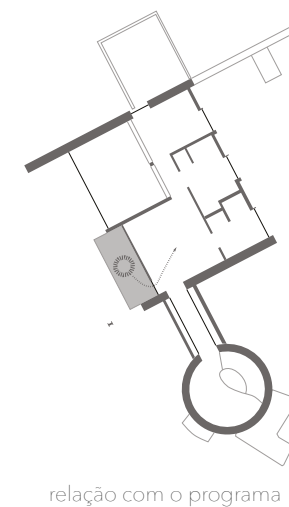
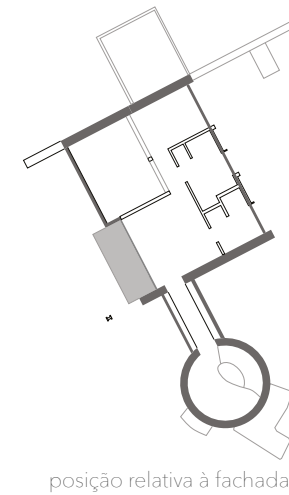
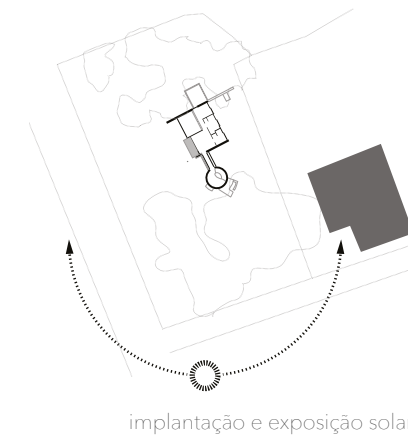


#03 CASA DAS MARINHAS  
alfredo viana de lima  
esposende, portugal 1957

A análise da varanda na obra da Casa das Marinhas revelou-se interessante incluir dada a sua particularidade no que diz respeito ao parâmetro do programa. Pensada como uma habitação de férias, a Casa das Marinhas reconstrói um antigo moinho, adaptando-o às exigências do habitar doméstico, e dele partindo para o desenvolvimento de outro volume, de maiores dimensões, para complemento da habitação.

A varanda, única em toda a casa, está localizada no primeiro piso, adjacente a um espaço de “átrio alargado”, associado, por vezes, a funções de pequeno escritório ou zona de trabalho. Assim, ela admite um factor excepcional, à partida, que se designa pela sua localização não convencional, relativamente a uma associação clara a um programa interior. Não obstante, poder-se-á afirmar que a varanda das Marinhas manifesta uma intenção projectual - a sua posição está justaposta ao fim do corredor que conecta o moinho com o corpo novo. Desta feita, a varanda "amplia" esse mesmo corredor, transformando-o em átrio ou em zona de trabalho, obtendo ela própria um programa muito definido. Para além deste factor, ela também desempenha um papel representativo a nível da volumetria da fachada, dada a sua forma intermédia relativamente ao plano de fachada. De volumetrias aparentemente corpóreas, a varanda vem aqui contrariar e dinamizar o jogo tridimensional e lumínico na zona de "recepção" do primeiro piso.

Quanto ao programa, ela não se compromete com nenhuma função de modo exclusivo, e quanto à forma, ela possui um remate e dimensão dentro dos parâmetros considerados normais. No entanto, é na sua dinâmica apropriativa e posição estratégica na planta da casa que reside o seu valor como objecto arquitectónico de pertença simultânea do edifício e do espaço do habitar.





• CAPÍTULO 3 •

## DA EXPERIÊNCIA DA VARANDA

---

*"Lembro-me (da minha infância) em que vivia a arquitectura sem pensar sobre isso. Ainda consigo sentir na minha mão a maçaneta do portão, esta peça de metal moldada como as costas de uma colher."*

Peter Zumthor  
in *Pensar a arquitectura*

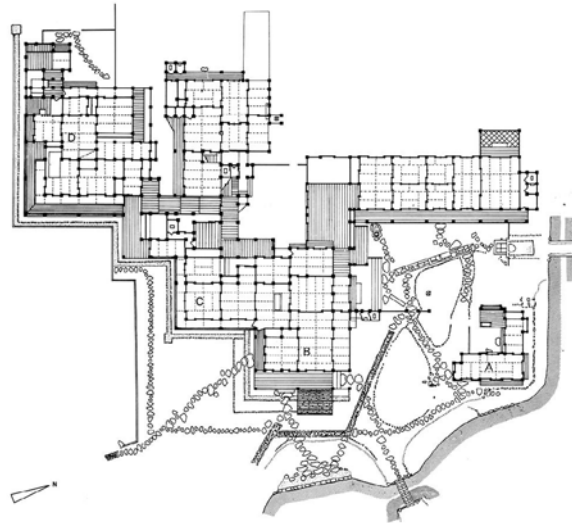
---



**Fig. 38**  
INTERIOR AT NICE. Henri Matisse, 1920



**Fig. 39**  
KATSURA IMPERIAL  
VILLA. Kyoto, Japão.  
Planta.



**Fig. 40**  
KATSURA  
IMPERIAL VILLA.  
Kyoto, Japão.  
Vista dos acessos  
ao palácio feitos  
por galerias  
"avarandadas".  
O percurso  
tem cariz  
contemplativo,  
dada o contexto  
em que se insere  
o palácio.

Exemplos de temas como *percepção* e *carácter* tomam parte do léxico de conceitos derivados do acto de experienciar. A apropriação espacial pela acção do homem é o factor que toma determinante o comportamento e reacções empíricas na relação homem/espço/construção. A experiência, conforme a sua definição mais literal, implica a prática e o agir para o alcance da percepção, que se define como a intelectualização interpretada de cada homem relativamente a tudo o que o rodeia. Assim, por via da experiência obtêm-se conceitos do domínio do imaterial e do sensorial, que, embora de índole subjectiva, expõem questões que influenciam as concretizações físicas.

A exploração do domínio do físico, com a procura por novas formas ou programas, só é possível devido à reflexão inerente aos modos de apropriar e de experienciar. A varanda na experiência vem, assim, questionar a relação espaço/comportamento do homem, relação essa lida como princípio passível para desenvolvimento e incremento de novas formas para o habitar, nas quais o espaço da varanda se insere.

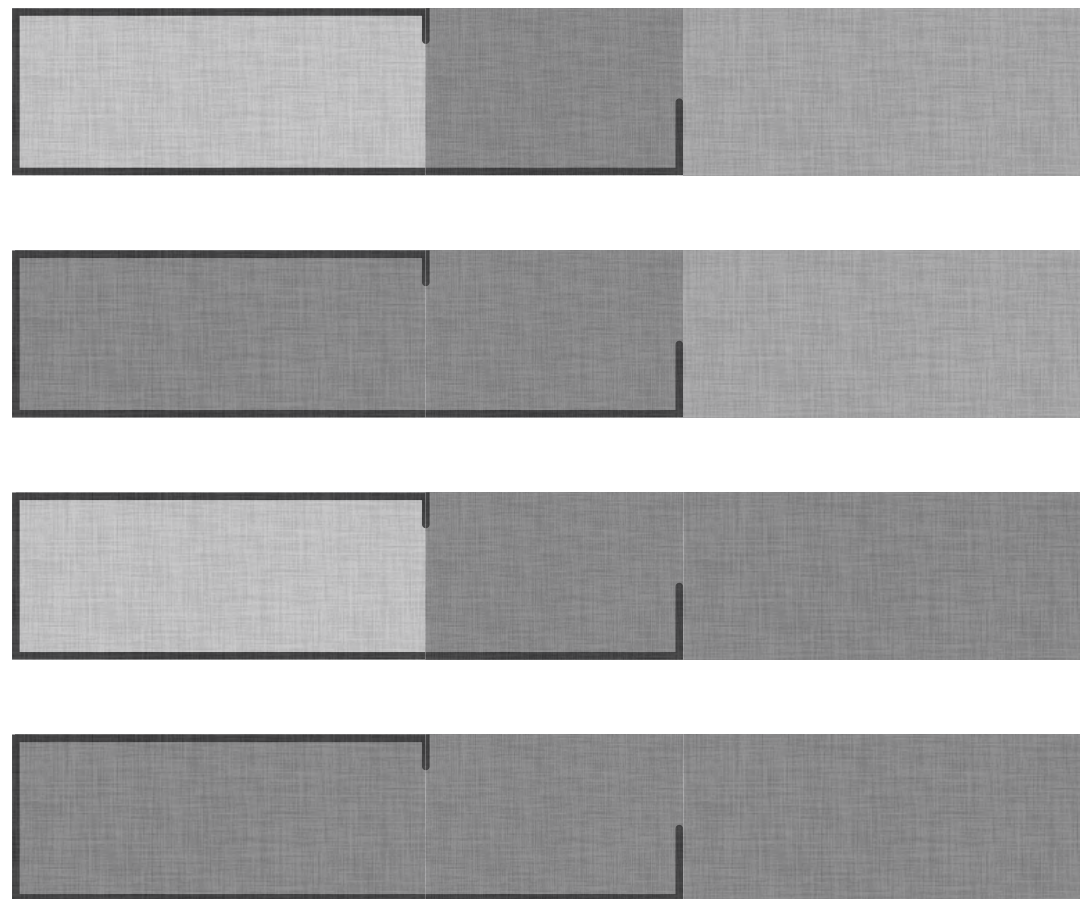
### • DA PERCEPÇÃO •

Entender o significado de *percepção* remete, de imediato, para a questão dos sentidos, e do reconhecimento de algo por via da sua racionalização. Contudo, embora racionalizado, esse algo que se obteve da percepção não deixa de ser algo subjectivo de homem para homem, dada a sua natureza de cariz sensorial. Assim, *percepção* tende para o reconhecimento interpretado de formas observadas e tocadas pelo acto da experiência.

Aqui se compreende a dificuldade de que se reveste escrever sobre percepção: “Ao escrever sobre arquitectura e percepção vemo-nos inevitavelmente cercados pela pergunta: somos capazes de entrever a palavra na forma construída? Se se pretende que a arquitectura transcenda a sua condição física (...), então o seu significado como espaço interior deve ocupar um espaço equivalente dentro da linguagem. A linguagem escrita deveria, pois, assumir as silenciosas intensidades da arquitectura.”<sup>61</sup> . Não obstante, e como “as palavras são abstractas [pois] não concretizam no espaço nem na experiência sensorial, material e directa, [a] tentativa de entender o significado arquitectónico mediante a linguagem escrita corre o risco de desaparecer.”<sup>62</sup> . Porém, é precisamente esse esforço em tentar explicar por palavras e concretizar objectivamente matérias

<sup>61</sup> FRACALOSS, Igor. *Steven Holl: Questões de Percepção – Fenomenologia da arquitectura* traduzindo Steven Holl, in <http://www.archdaily.com.br/br/01-18907/questoes-de-percepcao-fenomenologia-da-arquitura-steven-holl>

<sup>62</sup> idem

**Fig. 41**

Esquemas exemplificativos da percepção. (de cima para baixo)

1. individualidade
2. interioridade
3. exterioridade
4. continuidade

do domínio do imaterial que se constitui este critério da percepção. Objectiva-se, aqui, extrapolar sobre a influência que os limites da varanda, o primeiro e o segundo limite, podem adquirir no jogo da *individualidade*, *interioridade*/*exterioridade* e *continuidade* que um espaço como ela possa ter.

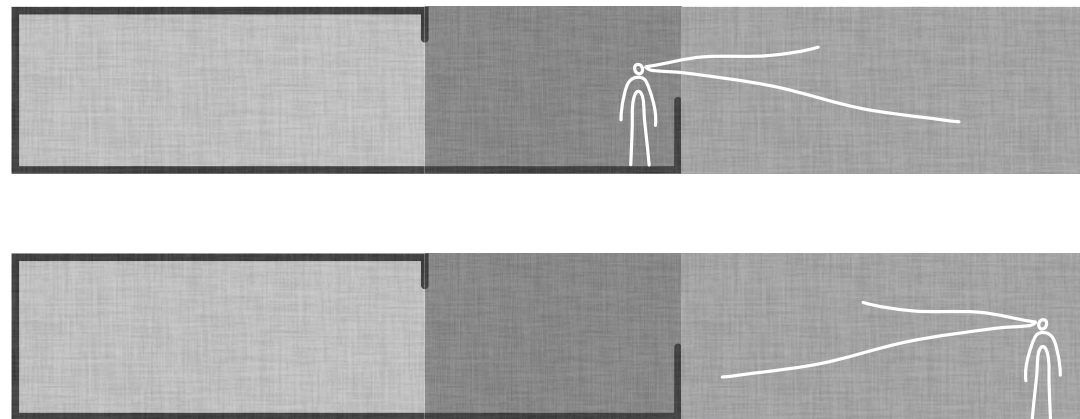
Por *individualidade*, entendem-se os espaços de varanda capazes de se autonomizar por si sós, como que se assumindo como mais uma divisão da própria casa, em que as relações obtidas da experiência sobre o espaço da varanda podem intercomunicar com os espaços interiores ou exteriores anexos, mas a verdadeira força e qualidade espacial reside na percepção que se sente deste espaço de varanda como único e independente. São, frequentemente, varandas de dimensões generosas, cuja implantação no plano da casa é também de destaque sob o ponto de vista estratégico das apropriações do quotidiano.

Nos casos das varandas de *interioridade*, é saliente a sua característica de comunhão intrínseca com a divisão interior à qual está associada. Normalmente são varandas de forma recuada, cujo controlo da incidência solar remete, de imediato, para a sensação de recolhimento e conforto, fazendo com que a percepção espacial do homem num espaço de varanda com esta característica se paute muito pela sensação de calma e serenidade, e pela experiência passiva sobre o espaço da varanda. Por outro lado, no caso das varandas de *exterioridade*, a comunicação com a envolvente é o dado mais notório destes espaços. Com a “anulação” ou “minimização” da percepção do segundo limite, a guarda ou a barreira mais limítrofe à varanda, a envolvente tenta penetrar e entrar no espaço de transição, que parece querer estar em constante diálogo com ela. Estas varandas podem ostentar um cariz de individualidade também, sendo que, no entanto, da experiência do homem sobre ela sobressai uma clara percepção de interesse e manifestação interactiva para com o exterior.

Das varandas de *continuidade*, salienta-se a aparente anulação dos dois limites que as conformam, o primeiro e o segundo limite, para a prevalência da leitura espacial contínua. É o expoente máximo da concretização da definição de “varanda como espaço de transição”, por manifestar em si tendências apropriadoras e perceptivas de expansão sensorial. As varandas de continuidade não se condicionam, por norma, pela sua dimensão, sendo mais importante a sua estratégia de implantação na sua relação (sobretudo visual) com a envolvente próxima, representando este factor o principal ponto de classificação da varanda neste parâmetro.

Da análise, que não deixa de ser subjectiva e empírica, da percepção espacial que o acto da experiência proporciona ao homem apropriador da varanda, intentam-se critérios que resumam, de forma não comprometida mas abrangente, uma possível classificação para a relação entre homem / varanda / interior / exterior. Assumindo a percepção como um desses critérios,





**Fig. 42**  
Esquemas exemplificativos do carácter. (de cima para baixo)  
1. contemplação  
2. representação

a análise dos casos de estudo apresentada de seguida, versa, sobretudo, uma interpretação entendida pela observação da forma, implantação, contexto e ambiências das casas, como forma mais próxima de extrapolar acerca das suas potenciais apropriações.

## • DO CARÁCTER •

O *carácter* como critério pertencente ao domínio da experiência inclui-se como premissa avaliativa da categoria comunicativa da varanda. É por via da apropriação e experiência do homem sobre a varanda que ela adquire um cunho, um perfil próprio, que deixa transparecer uma imagem ao exterior, e permite estimar acerca dos seus usos ou mesmo associações a divisões exteriores.

O carácter de *contemplação* admite a categoria em que se inserem as varandas de cariz observacional, ou de admiração/exposição ao contexto. São varandas que, relativamente ao programa, estão no parâmetro do estar/convívio pessoal ou do descanso, uma vez que são estas funções que mais frequentemente concedem estados de lazer e contemplação, como formas de manifestação do individual ou do social do homem ao contexto.

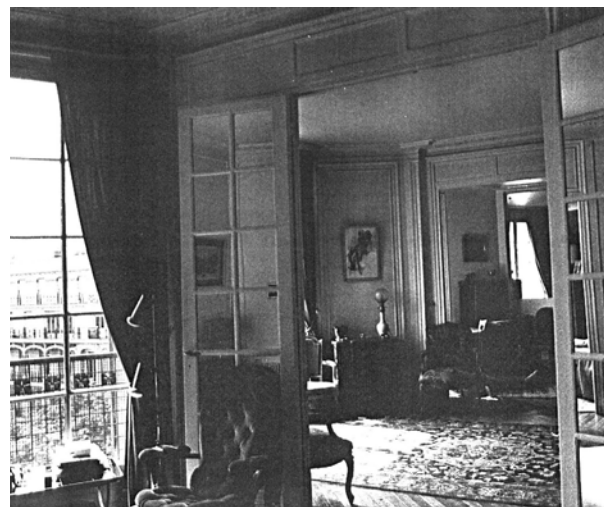
No que diz respeito ao carácter de *representação*, estão aqui abarcadas as varandas de dimensões reduzidas, de que comumente se dotam os edifícios de habitação plurifamiliar, ou algumas casas de tradição haussmaniana. A nível de área útil para desempenho de actividades do doméstico ou colocação de mobiliário de exterior, estas varandas não conseguem responder, estando, por isso, condicionadas a um uso ocasional e alguma função decorativa. Visto que a varanda enquanto elemento arquitectónico pode ser interpretada como mais uma oportunidade de ornamentação/dignificação da fachada, ao invés de um sentido utilitário, a varanda de representação assume aqui o seu protagonismo, desempenhando o papel de “adorno” tridimensional passível de representar, como se de um actor se tratasse, a “mentira arquitectónica” da “riqueza” que significa ter uma (pequena) varanda na casa. Contudo, o carácter de representação não inclui apenas as ditas “varandas reduzidas” – poder-se-á também pensar no significado de representação como uma intenção conotativa de um estilo de vida e modo de habitar. Directamente relacionada com a dimensão e profundidade/projecção no plano de fachada, a varanda que tem uma excessiva força arquitectónica no conjunto edificado pode ser uma varanda de representação. A ilusão de escavado numa “massa densa e corpórea” que uma varanda recuada possa ter, ou o balanço pronunciado desafiador dos “limites primários de um edifício” que possa denunciar uma outra varanda podem personificar exemplos capazes de significar uma representação, na medida em que estas varandas fazem denotar uma clara intenção,



**Fig. 43**  
QUINTA DAS SEDAS.  
Alcino Soutinho.  
Matosinhos, Portugal  
2003

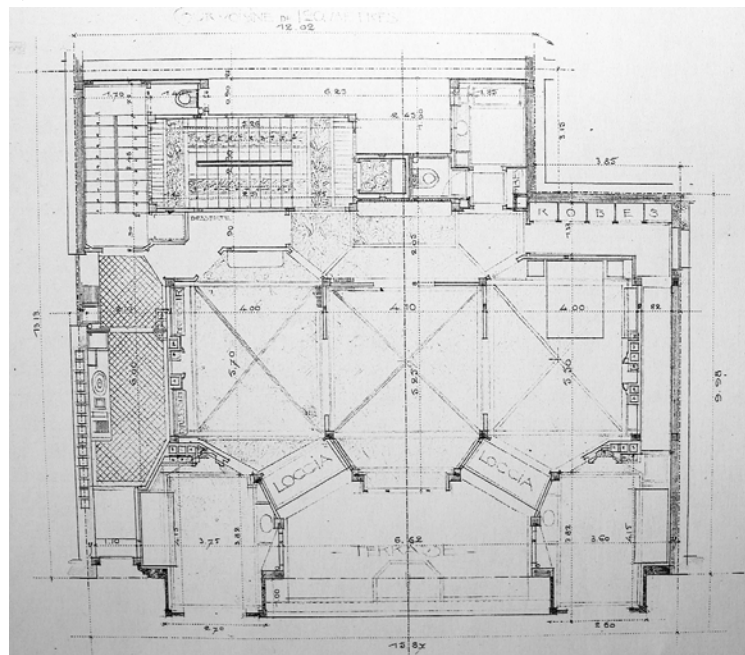
ditadora ou impositiva até, de formas, contrastes luminosos e valores espaciais característicos e pertencentes apenas aquele conjunto edificado. Tome-se como exemplo as varandas do conjunto da Quinta das Sedas, de Alcino Soutinho, e a sua forma propositadamente pronunciada. No conjunto, as varandas são sobretudo representativas de uma imagem de ostentação que se quer transmitir à envolvente, como forma dignificadora não só do edifício em si como também do contexto urbano em que se insere. Com ligação directa interior ao espaço da sala, uma vez mais estas varandas também marcam um estender da zona de convívio para a envolvência exterior, representando um modo de vida valorizador do contacto entre realidades sensoriais e espaciais distintas.

A associação do *carácter* com o *programa* é uma característica pertinente na medida em que se pode afirmar que existe uma relação causa/efeito entre eles. Os campos de domínio estão naturalmente interrelacionados e interdependentes entre si, ou seja, não é possível falar da *forma* e do *programa* (campo físico) sem falar da *percepção* e do *carácter* dos espaços (campo da experiência), pelo que a análise dos casos pretenderá de forma contínua e persistente versar o elo de ligação entre as realidades, e a medida em que essas circunstâncias afectam o valor do espaço da varanda na casa.



**Fig. 44**  
APARTAMENTOS NA  
RUE FRANKLIN. Vista das  
varandas, do interior (acima),  
e do exterior (abaixo)

**Fig. 45**  
APARTAMENTOS NA RUE  
FRANKLIN. Planta do piso  
tipo



#### #04 BLOCO DE APARTAMENTOS NA RUE FRANKLIN

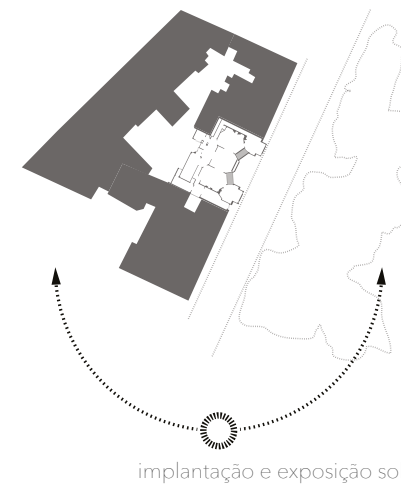
auguste perret  
paris, França 1904

As varandas do Bloco de Apartamentos na Rue Franklin, de Auguste Perret são um exemplo de varandas de carácter representativo, sendo justificada esta designação pela imagem e hierarquia que manifestam na fachada principal do edifício.

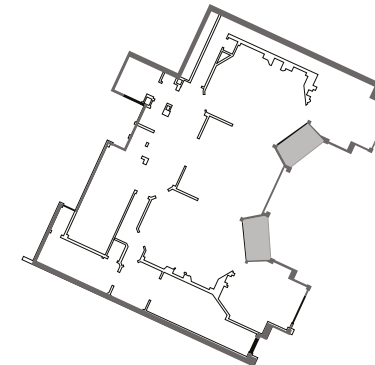
Sendo um edifício de apenas uma habitação por piso, o Bloco da Rue Franklin não padece de falta de área para desafogo das actividades domésticas. Contudo, as grandes janelas e envidraçados que ostentam a fachada rica em ornamentação permitem antever uma preocupação por parte de Perret em dotar a casa não só de uma boa organização programática e funcional, como também por de qualidades espaciais que extrapolassem sobre as meras necessidades, e assim transmitissem particularidades e ambiências que dotassem, por consequência, a habitação de outra imagem e valor.

As duas varandas que o piso-tipo dos apartamentos possui vêm responder a este intuito do arquitecto. Embora não possuindo grande dimensão a nível de área (facto que não permite grandes apropriações físicas para desempenho de actividades), a nível perceptivo e de carácter estas varandas materializam os conceitos de interioridade/exterioridade e representação que valorizam e enobrecem o edifício. As suas posições recuadas relativamente à fachada e de associação ao programa da sala de refeições e a um quarto ou escritório de trabalho conjugam com sabedoria a dádiva de área na relação certa com o programa, e o enquadramento de luz e sombra necessários para a iluminação interior. Com o seu movimento *semi-arredondado*, a parte "interior" da fachada parece querer resguardar-se, mas comunicando simultaneamente com a rua pela existência das varandas. Além disso, elas enquadram e direccionam a vista para o parque que lhes é vizinho, como que permitindo o seu integrar também no doméstico e no íntimo.

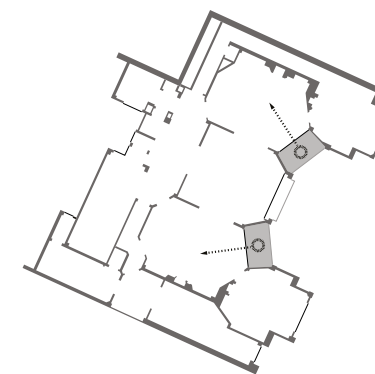
Assim, de uma cuidada manipulação da fachada (e do seu movimento), surgem estes espaços de varanda, como peças quase escultóricas, que, subtraídas à massa da parede, moldam a luz e o ambiente, e enquadram a paisagem como complementos do acto de habitar.



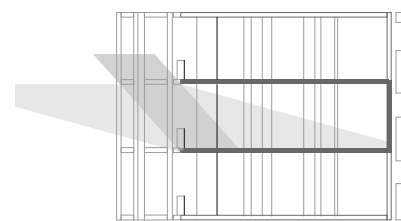
implantação e exposição solar



posição relativa à fachada



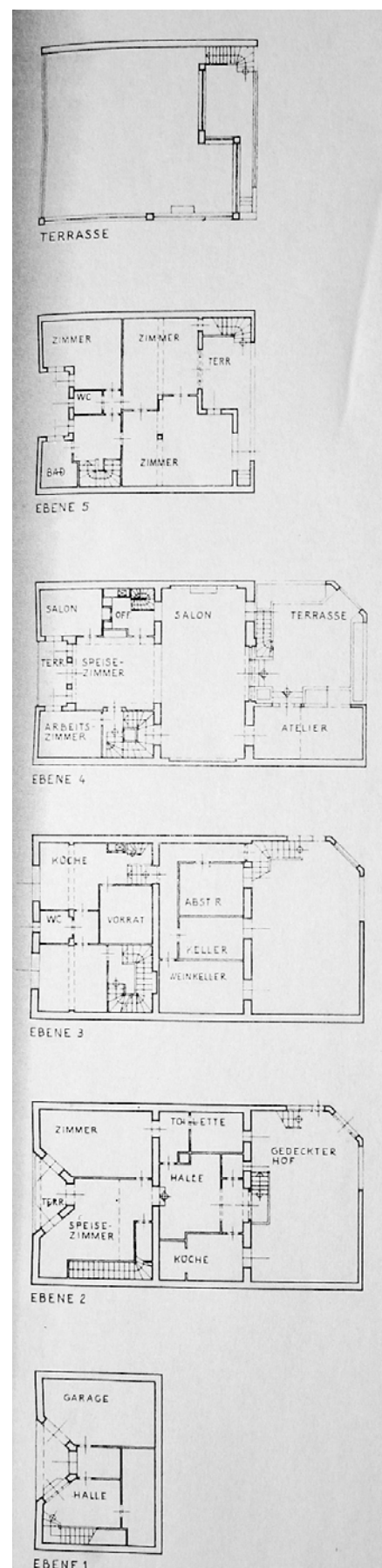
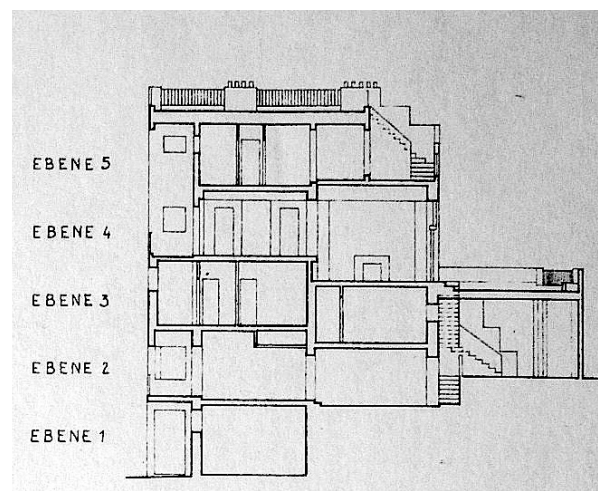
relação com o programa



incidência solar



**Fig. 46 e 47**  
CASA TRISTAN TZARA.  
Plantas e secção [secciona as  
varandas]



## #05 CASA TRISTAN TZARA

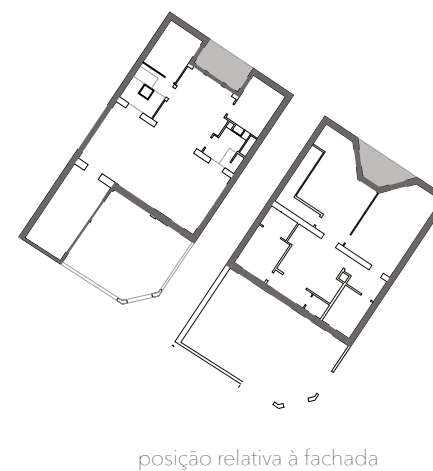
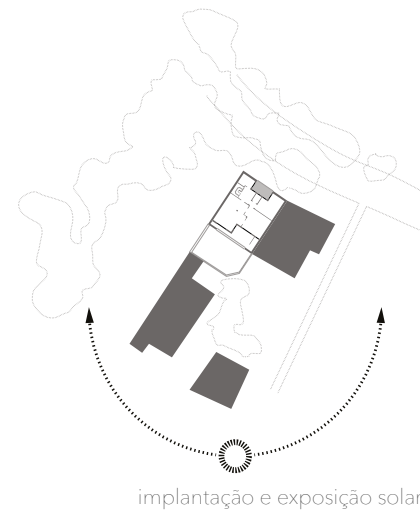
adolf loos

paris, França 1926

A casa Tristan Tzara é uma casa-atelier destinada ao poeta do mesmo nome. É uma construção que possui duas casas, independentes, mas comunicativas entre si pelo terraço traseiro, uma vez que uma delas é destinada ao aluguer.

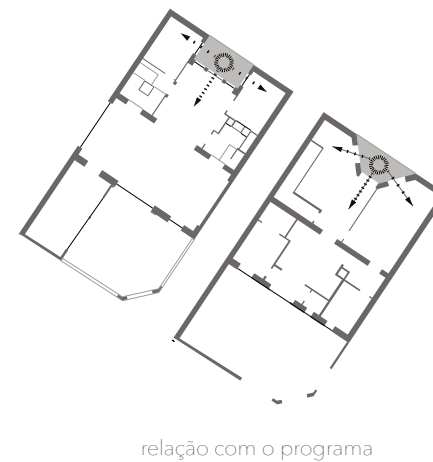
Num terreno com pendente acentuada, a casa é construída por “socalcos”, respondendo quer ao tamanho do lote urbano em que se insere, quer à exigências do terreno, quer também às teorias do *raumplan* propostas por Loos.

Destacam-se três espaços de varanda, distintos entre si – dois deles fronteiros à rua principal, e um no alçado traseiro. A sua existência revela interesse particular no que diz respeito à sua localização espacial na relação que detém com o programa interior da casa, e também no que concerne à afinidade a estabelecer com a envolvente. Enquanto espaços de transição, as duas varandas do alçado principal afirmam-se como pequenos “apontamentos escavados” na massa corpórea e densa que aparenta ser a fachada, “apontamentos” esses que são criteriosamente pensados tendo em vista o óbvio desafogo à habitação interior, sendo por isso que cada uma das casas é dona de uma das duas varandas do referido alçado. De referir também que estas não são comunicativas entre si, no que diz respeito ao abarque visual de uma para com a outra, algo conseguido por Loos na opção de as tornar complanares com o plano de fachada. Assim, cada varanda preserva a sua privacidade e intimidade para com o espaço interior, não querendo também serem evasivas para com o meio que as rodeia, facto justificável pelas próprias teorias de Loos acerca do privilegiar do interior relativamente ao exterior – *“a casa não deve comunicar nada ao exterior, antes pelo contrário, a sua riqueza deverá ser manifestada apenas no*





**Fig. 48**  
CASA TRISTAN  
TZARA. Vista de  
alçado principal



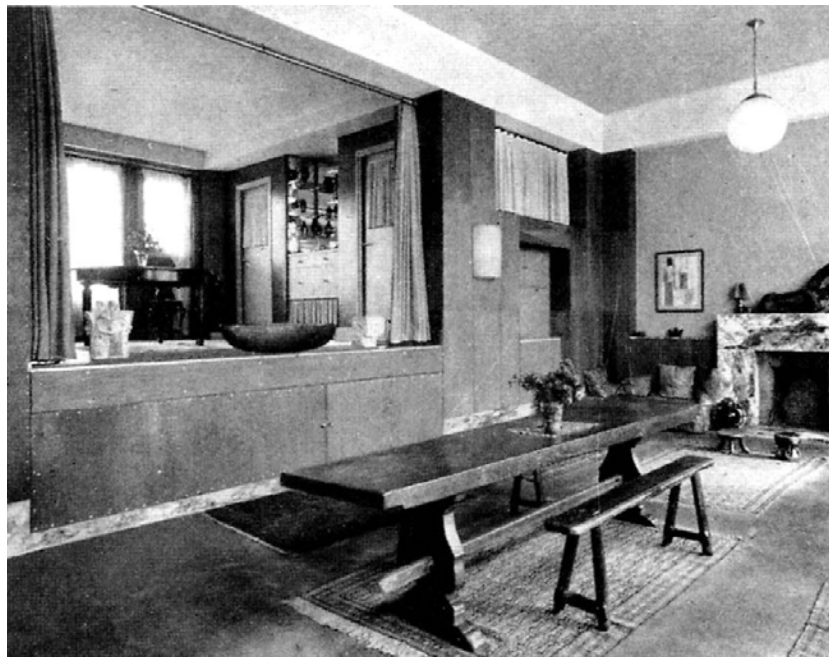
*interior*”<sup>63</sup> -, e também pela inserção das casas em afinado meio urbano.

A percepção da interioridade é incrementada nestas varandas pela grande sensação de pertença que elas têm no que diz respeito às divisões interiores a que estão anexas. Na casa de aluguer, do segundo piso, a varanda vincula-se ao quarto e à sala, como que dignificando estas zonas do habitar, permitindo-lhes, em simultâneo, uma abertura controlada para iluminação natural “protegida” dos olhares indiscretos da rua. A força do espaço interior, dedicado à expressão do íntimo, é valorizada em detrimento de um simples “proporcionar de área exterior”, tendo, por isso, a varanda deste piso um desenho cuidado e astuto na sua “expressão recuada”. No caso da varanda da casa principal, do quarto piso, a interioridade é sentida na relação intrínseca da varanda com o piso nobre da casa, e, por consequência, com as divisões mais sociais da mesma – a sala, a sala de jantar e o escritório. Para além do desafio visual que proporciona, ela, pela sua altura, já se encontra naturalmente mais protegida das vivências da rua, pelo que a sua função se distingue essencialmente pelo conforto e enobrecimento da zona social da casa.

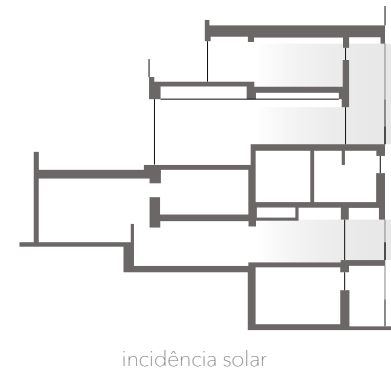
Contudo, à consciência da valorização da interioridade para a qual se voltam as varandas, também sucede um certo entendimento da complementar exterioridade. Embora não defendida directamente nos ideais teóricos do arquitecto, a relação com a envolvente está presente de maneira subtil, mas eficaz, nas varandas observadas. Tome-se, como exemplo, a forma trapezoidal recuada da varanda do segundo piso, que permite um aumento da área de fachada, o que consente a existência de mais vãos. A criação de mais vãos é importante para a ambiência da casa, uma vez que, dada a orientação a nordeste, a incidência solar directa é escassa – a procura de uma ligação, que pode advir de necessidade, com a ambiência natural do exterior é aqui ensaiada. Para além disso, a opção pelo “inclinado” da parede relativamente ao plano de abertura

<sup>63</sup> COLOMINA, Beatriz. *Privacy and Publicity: modern architecture as mass media* citando Adolf Loos in *HeimatKunst*. The MIT Press, 1994 [p.274]





**Fig. 49 e 50**  
CASA TRISTAN  
TZARA. Vista das  
varandas, do exterior  
(acima), e do interior  
(abaixo)

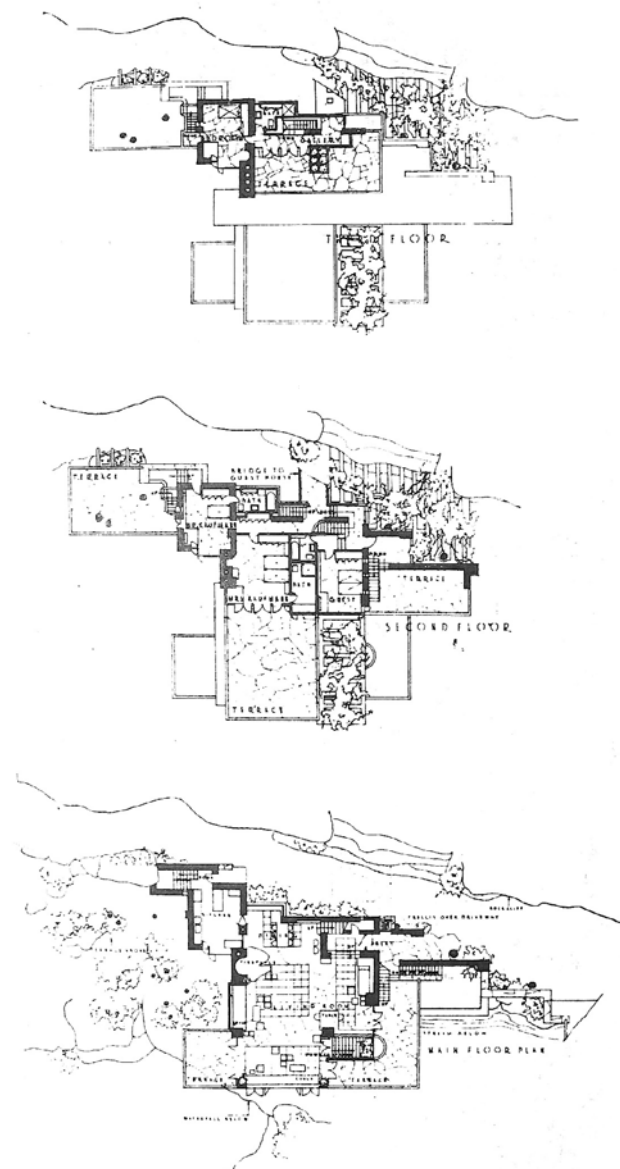
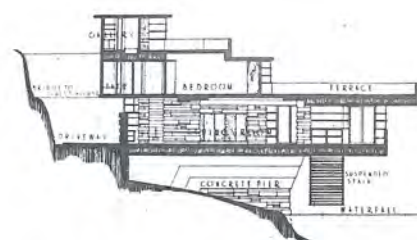


da varanda (a varanda é trapezoidal, não rectangular, em planta) denota, não só uma particularidade formal, mas uma preocupação com a captação de luz e claridade, pelo que se justifica a direcção das aberturas da sala a nordeste, e da abertura do quarto a norte. Já no caso da varanda do quarto piso, pelo duplo pé direito de que dota, a incidência solar é mais ampla, pelo que não há necessidade desse “inclinár” de plano de parede. Não obstante, torna-se curioso observar que a necessidade da varanda em comunicação com o exterior pelos motivos funcionais das questões de iluminação, torna-se limitada pela preferência do vão em janela em detrimento da porta. De facto, em ambas as varandas apenas as salas possuem uma porta que permite o acesso à varanda, gesto simbólico do privilegiar dos espaços sociais do doméstico na comunicação com a exterioridade.

Dadas as suas dimensões reduzidas, as varandas da casa Tristan Tzara assumem-se claramente como varandas de carácter representativo, pelo papel que assumem na imagem geral da fachada. Não descurando serem espaços passíveis de apropriações relacionadas com o estar e o descanso pessoal, o facto da sua posição fronteiriça à rua implicar um menor domínio da privacidade e intimidade aquando da presença na varanda justifica a sua existência pela funcionalidade e representação pictórica que elas proporcionam ao espaço da casa.

Fig. 51, 52 e 53

CASA DA CASCATA. Plantas e secção (à direita e à esquerda, respectivamente) - [secciona a varanda superior]  
Varanda em comunicação com o contexto (abaixo)

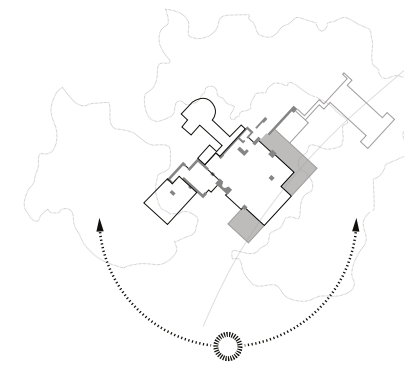


## #06 CASA DA CASCATA

frank lloyd wright

pensilvânia, estados unidos 1939

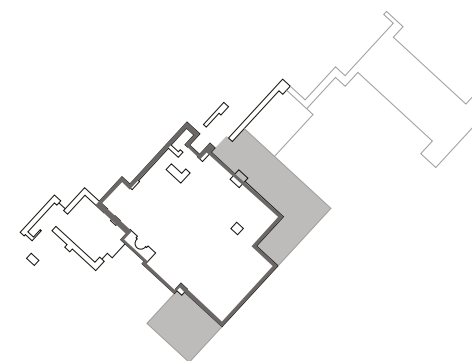
De uma arquitectura distinta pela sua forma e inserção no território, a Casa da Cascata personifica um exemplo-limite de varandas. Os seus espaços exteriores são verdadeiros complementos ao espaço do habitar, para além de também serem os protagonistas da imagem arquitectónica de excepção que a casa possui. Inserida num território de envolvente penetrante e marcante pela forte presença de arborização e de rio, a Casa da Cascata anuncia um desejo de comunicação intensa entre os seus próprios espaços e destes para com a envolvente. As varandas aterracadas são o veículo encontrado por Frank Lloyd Wright para concretização dessa comunicação.



implantação e exposição solar

De dimensões extremamente generosas, que chegam inclusive a superar as dimensões de algumas divisões interiores da casa, as varandas antecipam uma clara percepção de continuidade, no que diz respeito à sua estratégia de relação visual e até corporal do homem habitante para com o meio. São varandas de contemplação; espaços que ultrapassam as necessidades funcionais e de desafogo da área do íntimo, para personificar uma nova qualidade espacial e até espiritual à casa. As suas formas projectadas e balanceadas sobre uma aparente natureza selvagem impõem um domínio claro da forma sobre o natural, do homem sobre o meio, o que proporciona uma clara sensação de monopólio do construído sobre a envolvente.

Contudo, embora prevalecendo a percepção de continuidade espacial entre interior/exterior, as varandas da Casa da Cascata não deixam de ter uma leitura de objecto autónomo e individual e até, porventura, representativo - elas dotam de uma força expressiva na sua materialidade e posição no plano da casa, que as faz valer enquanto divisões independentes a "céu aberto". A sua materialidade, em betão armado, poderia ser um factor contrastante da relação que se queria obter com o rio, mas a opção pelos tons ocre e amarelo-terra proporcionaram a característica harmónica que conjugava o conjunto, sem, no entanto, deixar perder a singularidade que as distinguia, sendo muitas vezes por

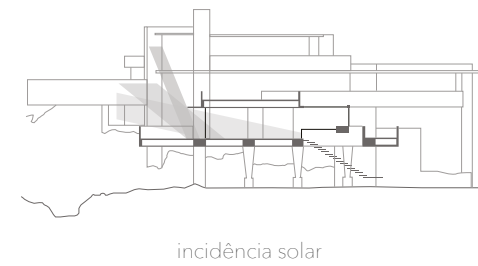
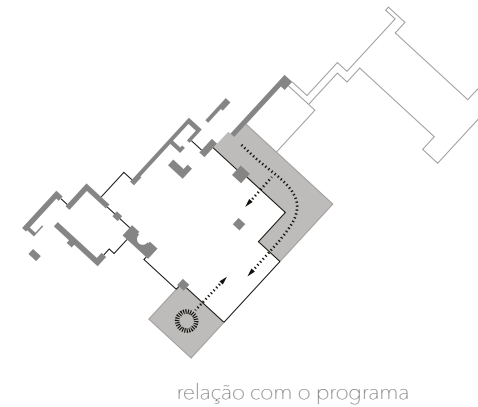


posição relativa à fachada











**Fig. 54 e 55**  
CASA DA CASCATA. As  
varandas na inserção com o  
território.



isso consideradas como verdadeiras peças escultóricas da casa na envolvente.

Associadas aos diversos domínios do doméstico (salas, quartos, e estúdios), as varandas não denotam nenhuma intenção clara em privilegiar algum programa em detrimento de outro, tomando parte de uma planificação que sobretudo quer ser contemplativa, expansiva e intercomunicativa do abrigo com o descoberto - salientem-se, aqui, as particularidades das janelas, ao fazerem esquina em panos de vidro, desmaterializarem a noção de “caixa” da casa, e assim incorporarem no íntimo da casa a diversidade exterior. De um gesto arquitectónico expansivo, resultam sobretudo espaços que ultrapassam as dimensões dos seus limites físicos (como as paredes, vãos, guardas e coberturas) para atingirem uma dimensão mais sensorial e empírica, por via da experiência de habitar que o homem pode obter em espaços como as varandas da Casa da Cascata. Espaços como estes são exemplos-limite de como a presença física e espiritual do homem é transportada a um novo nível de entendimento e percepção. O contacto com a natureza é, neste exemplo, premissa básica e pretexto principal para a justificação da forma, dimensão, carácter e presença das varandas, revalidando, assim, a importância do contexto e intenções espaciais/comportamentais para a materialização do construído.



		<div><div>bloco de apartamentos hansaviertel</div><div>casa beires</div><div>casa das marinhas</div><div>bloco de apartamentos rue franklin</div><div>casa tristan tzara</div><div>casa da cascata</div></div>							
									
DO FÍSICO	FORMA	projectada		●				●	
		recuada	●			●	●		
		intermédia			●				
	PROGRAMA	estar / convívio pessoal	●			●	●	●	
		descanso	●	●		●		●	
		apoio funcional			●				
		comunicação	●	●				●	
		dimensão	3,60 m2	13 m2	5 m2	2 m2	6 m2 4 m2	20 m2 40,5 m2	
	DA EXPERIÊNCIA	PERCEPÇÃO	individualidade	●					
			interioridade / exterioridade		●	●	●	●	
continuidade								●	
CARÁCTER		contemplação	●					●	
		representação	●	●	●	●	●	●	

**Fig. 56**  
ESQUEMA SÍNTESE. Comparação das valências do físico e da experiência entre a totalidade dos casos de estudo abordados. Embora estes estejam divididos em grupos de três, para uma análise mais focada sobre os campos do parâmetro em que se inserem, não se pretende com tal facto afirmar que cada caso apenas se pode enquadrar num dos domínios - físico ou experiência. Toda a varanda possui características da vertente do físico e da vertente da experiência, conforme ilustra a tabela acima. A sua elaboração visa o facilitar e esquematizar de informação, com vista a ser também operativa para futuras análises de novos casos.

• CAPÍTULO 4 •

# SOBRE O VALOR DA VARANDA NO PROGRAMA DA CASA

---

*"O grau de relação que forma o domínio da casa com o exterior é uma boa maneira de definir a sua qualidade. Desfrutar deste espaço não deveria estar em desacordo com a construção de cidades belas."*

Xavier Monteys  
in *Casa Collage*

---



**Fig. 57**  
THE WINDOW. Henri Matisse, 1916

Que a varanda é uma mais valia ao espaço da casa, é um dado adquirido. “O interior ganha com a existência de espaços exteriores vivenciados, uma vez que o mesmo é visualmente engrandecido. A barreira entre interior e exterior é ainda menos aparente (...) [com estes espaços], o que gera uma relação íntima entre a casa e a sua envolvente. Onde isto é concretizado – onde o interior é alargado ao exterior – o homem reconhecerá a relação, entenderá que o espaço exterior é visto mas também é parte do espaço interior e vice-versa, e irá unificar, pelos materiais, mobília, e até pelas cores, as duas realidades, enquanto reconhece os seus diferentes estados.”<sup>64</sup>. Se a casa beneficia de um espaço como a varanda para a sua expansão exterior, o exterior também pode beneficiar da existência da varanda, pois “ao defender que um edifício comporte na sua fachada espaços capazes de albergar uma actividade e serem vivenciados [como a varanda], supõe-se um sujeito capaz de “móvil” e “habitar” as próprias envolventes exteriores.”<sup>65</sup>. A acção da varanda sobre o exterior e do exterior sobre a varanda é, portanto, recíproca e mutuamente influenciável e flexível, no sentido entendido da varanda como *charneira e lugar de descompressão dos limites da fachada*, conforme foi já referido no subcapítulo *O limite como definidor das formas da varanda*.

Porém, do estudo efectuado entendeu-se uma certa permanência de formas de varanda ao longo dos tempos, aquilo que se chamou de *arquétipo* ou *tipo* de arquitectura, e que se resumiu, de grosso modo, como uma configuração arquitectónica que dá resposta a um determinado conjunto de exigências numa determinada condição cultural. Esta permanência indicia que o arquétipo da varanda sobrevive pois tem valor, de forma especial no programa da casa, lugar de estudo aqui analisado. Os vários parâmetros de investigação anteriormente referidos (forma, programa, percepção e carácter) pretenderam clarificar, por via da análise de casos práticos, sobre a natureza da varanda nas suas componentes física e experiencial, componentes essas entendidas como as duas extensões segundo as quais se pode avaliar qualquer espaço, e que se resumem sobretudo à materialidade e presença construtiva do espaço (componente física) e à acção e experiência do homem sobre esse mesmo espaço (componente experiencial). É através da reflexão sobre essas componentes que se perspectivam conhecimentos acerca dessa natureza da varanda, premissas segundo as quais é possível encontrar princípios justificativos do valor da varanda no programa da casa.

<sup>64</sup> **FORD**, Katherine Morrow; **CREIGHTON**, Thomas. *Designs for living: 175 examples of quality home interiors*. Reinhold publishing corporation, 1955 [p.179]

<sup>65</sup> **MONTEYS**, Xavier; **FUERTES**, Pere. *Casa Collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. GG, 2001 [p.142]

## • O COSMOS E O CAOS •

A varanda no espaço da casa vem exercer um papel provocador no sentido nato que à casa está atribuído – o sentido de abrigo. Sendo, por excelência e por princípio primário, o espaço do abrigo, do conforto e da protecção, a casa define em si mesma um núcleo, uma barreira, um limite que contém e envolve o homem. Poder-se-á atestar, assim, uma certa afinidade do espaço da casa com o útero da mãe. Tal como o útero (espaço que manifesta uma clara unidade e coesão na forma como resguarda e acolhe o novo ser, sendo também o seu espaço de domínio), a casa assume-se também como o território de controlo próprio do homem sobre a envolvente – ela é a sua propriedade, acede unicamente ao seu domínio, e é a sua porção de território abarcável e de protecção contra agentes externos. A casa representa, em última instância, o Cosmos do homem, o seu espaço de controlo, de posse e de abrigo, tal como o útero é para a criança.

“O que caracteriza as sociedades tradicionais é a oposição que elas subentendem entre o seu território habitado e o espaço desconhecido e indeterminado que o cerca: o primeiro é “o mundo”, mais precisamente “o nosso mundo”, o Cosmos; o restante já não é o Cosmos, mas uma espécie de “outro mundo”, um espaço estrangeiro, caótico (...). À primeira vista, esta ruptura no espaço parece consequência da oposição entre um território habitado e organizado, portanto “cosmizado”, e o espaço desconhecido que se estende para além das suas fronteiras: tem-se de um lado o Cosmos e do outro lado o Caos.”<sup>66</sup>. De uma interpretação à leitura de Mircea Eliade, subentende-se, de grosso modo, a definição de *Cosmos* como sendo aquilo que o homem conhece, a realidade que ele possui e consegue abarcar, e o *Caos* como a envolvente ao *Cosmos*, a realidade não abarcável e não dominada pelo homem, o infinito. A uma escala mais próxima de análise, poder-se-á definir a própria casa como o Cosmos mais próximo do homem, por lhe ser o espaço directamente influenciável – “[a casa] é um microcosmos, e também o seu corpo. A correspondência corpo-casa-cosmos impõe-se desde muito cedo.”<sup>67</sup>. Assim o homem reconhece a casa; ele a habita e por esse acto a controla, e ela defende-o.

Contudo, tal como a criança acaba por se libertar do útero da mãe, no momento do nascimento, com a ânsia do início do seu novo ciclo de vida num ambiente diferente e que terá que aprender a habitar, também a casa possui dispositivos que lhe permitem interagir, visual ou fisicamente com o exterior, do qual a varanda é um exemplo. A varanda preconiza, assim, o subordinar de um exterior “não dominado” a partir do “interior domesticado” da casa. Esta vive na base de uma relação indefinida pelo confronto entre a necessidade de abrigar e conter e a vontade de abrir e relacionar com o exterior, relação essa que é, no fundo, reflexo das próprias

<sup>66</sup> **ELIADE**, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. Livros do Brasil, 1985 [p.21]

<sup>67</sup> idem [p. 83]



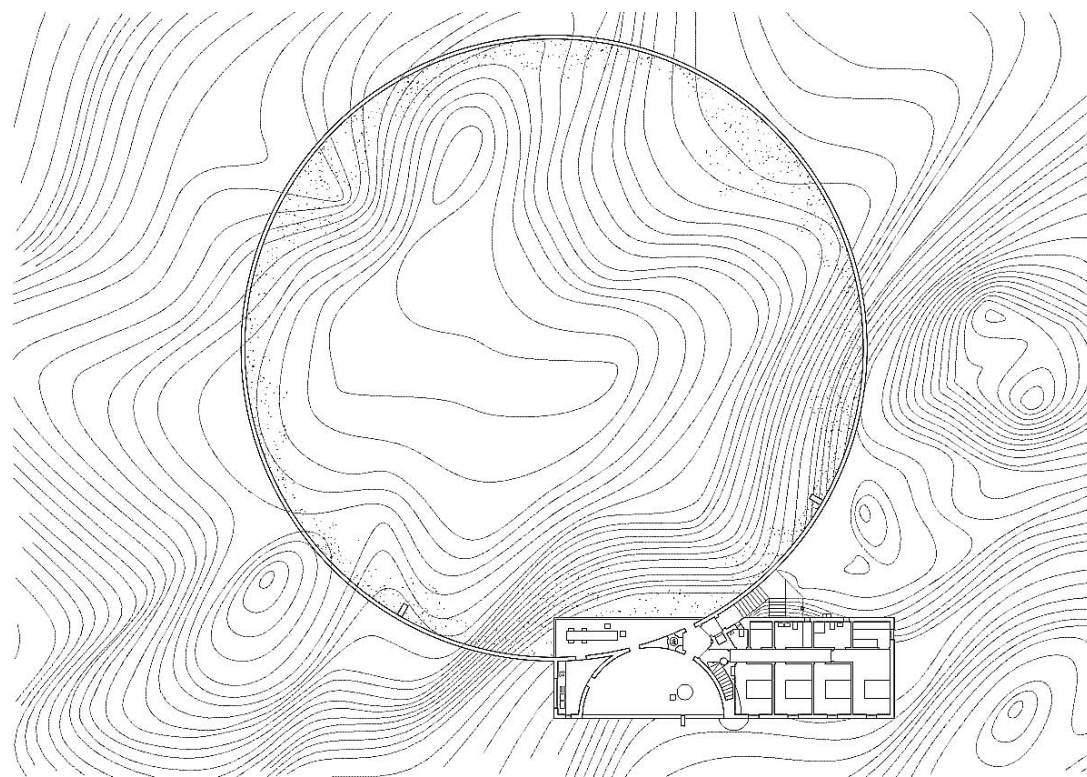


Fig. 58

ROCKS AND SEA HOUSE. Pascal Flammer. Ilha de Harris, Escócia 2014. Denota-se, neste projecto, uma tentativa de possuir a envolvente selvagem, o Caos, para o interior dominado, o Cosmos. A claridade do desenho, reforçada pela geometria do círculo, implantada de forma muito racional, intenta esse desejo de conter o inalcançável.

vontades e dilemas do homem ao longo da história: “Se, por um lado e noutros tempos, o Homem teve necessidade de construir interiores — de separar o ligado —, por outro lado, a inteligência humana também sempre se moveu pela vontade de transformar a impossibilidade em possibilidade, por tornar o inalcançável em alcançável, por ‘ligar o separado’.”<sup>68</sup> A essa dificuldade responde a varanda, como sendo um espaço intermediário entre as duas realidades, o interior e o exterior. A varanda manifesta também, de forma subtil, o desejo secreto do homem em possuir, no seu próprio Cosmos (a casa) um pouco mais do Caos envolvente (o exterior), sendo o espaço do “prolongar” dos limites e das vivências do doméstico para o exterior. Independentemente da sua forma (recuada, projectada ou intermédia quanto ao plano de fachada), a varanda é sempre um espaço “a céu aberto”, de “exterior interiorizado”, de “habitação exterior”, que penetra ou se deixa penetrar por essa envolvente não contida directamente pelo homem habitante.

### • POLIVALÊNCIAS •

Nem só deste desejo “secreto” de abarcar o exterior indomável para o interior domesticado subsiste o valor da varanda no espaço da casa. Outras questões relacionadas com a forma e o uso do espaço da varanda como complemento ao habitat doméstico serão também aqui abordadas, tendo em conta a polivalência da varanda na sua extensão física e experiencial. O valor da varanda persiste, assim, na pertinência da sua forma e apropriação enquanto espaço “a céu aberto” integrado no “edifício fechado” que seria a casa, e, como tal, observar as suas polivalências no sentido físico da “forma-função” e no sentido experiencial do “espaço-comportamento” é fulcral para extrapolar acerca de todas as suas valências no programa da casa.

#### • Funcionalidade e comodidade – o “espaço do sujo e do limpo”<sup>69</sup> •

A varanda pensada como mais uma divisão da casa, exposta à envolvente, que poderia dar apoio a questões básicas de actividades domésticas cujos espaços ainda não tivessem sido concretamente respondidos revelou-se uma mais valia aquando do incremento da habitação social operária de finais do século XIX. Com a explosão da Revolução Industrial e o êxodo rural, a emergente habitação operária que inundou as cidades acarretou consigo problemas de

<sup>68</sup> PEREIRA DA SILVA, Ana Sofia. *La intimidad de la casa: el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Diseño, 2015 [p.317]

<sup>69</sup> expressão retirada da tese *A Varanda em edifícios de habitação plurifamiliar na cidade do Porto*, da autoria de Patrícia Rodrigues Casanova da Silva, FAUP, 2013

**Fig. 59**  
VARANDA DO  
FREI JERÓNIMO.  
Augusto  
Roquemont, óleo  
sobre tela 1840



salubridade e higienização, dadas as condições precárias de que subsistia. Estes acontecimentos impulsionaram o posterior desenvolvimento de zonas próprias a determinadas actividades, como a cozinha, o wc, a lavandaria, entre outras. A varanda nascia nestas habitações muitas vezes por acréscimo, mas facilitava na resolução de problemas de arejamento, tratamento de roupas, colocação de lixos e até de espaço para arrumação extra ou dedicado às crianças.

*“Predisposições culturais relacionadas com oposições binárias organizam a forma e o uso de actividades domésticas. Estas oposições binárias incluem masculino e feminino, público e privado, frente e traseira, sujo e limpo, simbólico e secular. Estes costumes sugerem que não é apenas importante para as pessoas serem capazes de subdividir uma casa em espaços e zonas que mostrem a expressão desses códigos binários, como também é importante a organização das actividades domésticas e dos espaços conforme certas convenções [e necessidades] culturais.”*

<sup>70</sup>. Aqui se verifica a versatilidade dos espaços, muitas vezes justificada com as imposições e características culturais da sociedade em que se inserem. Dicotomias como público/privado, sujo/limpo, ou interior/exterior são entendidas e, sobretudo, expressadas de formas diferentes mediante os contextos culturais a que pertencem, por isso a varanda como espaço do sujo/limpo é tanto valorizada por permitir ser um aumento da área útil da casa para desafogo das actividades domésticas, como por proporcionar um espaço de resguardo “no exterior” para vislumbre sadio da própria habitação.

• Um espaço de representação •

Embora com antecedentes bem mais primitivos, conforme foi revisto no subcapítulo *Apontamentos históricos*, a varanda na sua configuração mais actual (enquanto elemento projectado ou recuado do plano de fachada, direccionado à paisagem e relacionado com um programa interior e exterior) foi apenas comumente disseminada na segunda metade do século XIX, quando o modelo de sociedade instituiu a organização da casa com os espaços considerados comuns (como as salas, átrios e alguns quartos) associados às fachadas principais, e os espaços privados ou de serviços (como as cozinhas e lavandarias e quartos secundários) mais associados às fachadas traseiras ou secundárias: “[Na segunda metade deste século assistiu-se] a uma multiplicação das varandas [que] foi característica deste período. Mais barata graças ao trabalho mecânico das peças, símbolo de prestígio, a varanda vai estar cada vez mais presente em todos os pisos. Ela é o símbolo da recepção, qualquer que seja a sua forma: balcão, varanda agrupando várias janelas, ou varanda fechada [...]”<sup>71</sup>.

Subentende-se, assim, o predomínio da varanda enquanto elemento associado às

<sup>70</sup> KENT, Susan. *Domestic architecture and the use of space: an interdisciplinary cross-cultural study*. University Press, 1990 [p.76]

<sup>71</sup> ELEB-VIDAL, Monique. *Architecture de la vie privée : maisons et mentalités : XVIIe - XIXe siècles*. AAM, 1999 [p.92]



**Fig. 60**  
CASA DOS  
ARCOS. Marco de  
Canavezes, Portugal  
séc XVII

ditas fachadas principais, ideia evoluída também dos palacetes barrocos, com as suas varandas associadas aos grandes salões de baile, situadas normalmente em cima dos alpendres de entrada, e simétricas em relação à fachada. Da presença da varanda na fachada principal sobressai a ideia deste elemento enquanto espaço de representação – tal como nos palacetes barrocos, em que a varanda prolongava o salão principal para a paisagem e simultaneamente dignificava a fachada, demonstrando opulência e luxo, também na casa do século XIX a varanda recupera um pouco desse papel de nobilitante da fachada, e por isso ela representa mais do que um espaço funcional para a habitação; ela assume o papel de um espaço de representação.

Esse papel de espaço de representação é sobretudo qualificado pela presença visual que a varanda possui na casa. Nas residências operárias, que depois culminaram no monopólio dos edifícios em altura de habitações plurifamiliares, a varanda veio a revelar-se como o elemento privilegiado de excepção na fachada, que naturalmente capta a atenção visual e que, consequentemente, transmite uma imagem do espaço doméstico ao exterior. Por isso, a varanda é símbolo de recepção: ela é o espaço de contacto directo com a rua/envolvente, daí que a sua ornamentação e sua apropriação sejam tidas em conta, como pistas do próprio habitar quotidiano para o exterior público.

Levando, contudo, o conceito de espaço de representação ao limite estão os exemplos de varandas predominantes nas habitações plurifamiliares de tradição assente na raiz haussmaniana, como são os casos das denominadas “casas burguesas” em Portugal. Com varandas de dimensões reduzidas, de cerca de 50cm de largura em média, o uso e a apropriação destes elementos não poderia ser de outra forma senão ocasional, (razão pela qual são frequentemente identificadas como “varandas de procissão”, por serem, muitas vezes, usadas apenas para o vislumbre de procissões religiosas aquando da sua passagem pela rua). A existência desta varanda pauta-se, sobretudo, pela imagem que ela traz à fachada, localizando os pontos sociais da casa aos olhos dos transeuntes e enobrecendo, através da decoração das guardas e balaustradas, a qualidade estética do conjunto edificado. Mais do que a sua polivalência funcional, esta varanda vive associada a um conceito de imagem com carácter representativo.

• Sobre a imagem da fachada •

A introdução de varandas no edifício, independentemente do seu programa, resulta numa mais valia na relação desse mesmo edifício com a envolvente. Enquanto espaço de contacto directo com o meio, a varanda dinamiza a composição da fachada, criando jogos volumétricos lidos através da luz, conforme o afirma Le Corbusier: *“A arquitectura é o jogo sábio, correcto e magnífico*





**Fig. 61**  
CLAUSTRO GRANDE, CONVENTO  
DE CRISTO. Diogo de Torralva. Tomar,  
Portugal séc. XVI. A grande espessura  
da fachada torna estas paredes  
"habitáveis", no sentido de lhes criar  
nichos e outros géneros de espaços  
passíveis de utilização.

*dos volumes dispostos sobre a luz*”<sup>72</sup>. É através da luz que são reveladas as volumetrias arquitectónicas, desvendando jogos de luz/sombra que proporcionam diferentes abordagens ao entendimento geral da forma e compreensão estética do conjunto, para além de a mesma também influenciar as apropriações e orientações espaciais – “O vai-e-vem entre partes avançadas e recuadas do edifício, entre zonas claras e escuras, activas e passivas, resulta, invariavelmente, ordenador dos modos de vida, impondo determinadas cedências.”<sup>73</sup>.

A presença da varanda como uma variação da espessura da fachada é apenas mais um mote para a pretensão natural que a fachada tem em ser vivida, e em reflectir o uso e apropriação que tem. Embora a noção de fachada habitável não seja um conceito de novidade – tome-se o exemplo das fachadas do Claustro Grande de Diogo de Torralva no Convento de Cristo em Tomar, cuja monumentalidade é acentuada pela espessura das paredes, que, de tão espessas que são, permitem a ornamentação geometrizada à moda renascentista e ainda a existência de nichos e compartimentos perfeitamente habitáveis, à escala humana – a ideia de fachada habitável com recurso a uma “habitação exterior”<sup>74</sup> é desenvolvida como símbolo modernista, pelo incremento da construção em betão armado: “A casa provida de espaços exteriores [varandas, galerias, balcões] tem sido uma bandeira dos arquitectos do movimento moderno, que a converteram numa manifestação do estilo de vida moderno.”<sup>75</sup>. Desta “habitação exterior”, comumente difundida pelo movimento moderno, proliferaram espaços de varandas, de diversas formas e dimensões, que, gozando da autonomia construtiva de que a fachada obteve neste período, procuraram o estabelecer de formas de relação com o exterior, como forma de diálogo e de comunicação com o exterior, símbolo dos novos tempos, mentalidades e culturas.

*“Como outros importantes artefactos, a casa é um local de encontro crucial para os domínios concreto e simbólico da acção humana. O espaço interior ‘privado’ reflecte essa combinação tanto quanto a fachada exterior ‘pública’ da casa.”*<sup>76</sup>. Desta citação sobressai a ideia de “fachada comunicativa”, no sentido em que a fachada é um instrumento pelo qual o habitante também comunica para a rua/envolvente. A varanda como “habitação exterior” é o espaço dessa comunicação, o local da manifestação e “montra” pública do que o habitante sente e de como vive a sua casa. “A população apropria-se [da fachada e, consequentemente, da varanda] na medida em que pode desfrutar da vista. A fachada

<sup>72</sup> LE CORBUSIER. *Por uma arquitectura*. Perspectiva, 2006 [p.13]

<sup>73</sup> BARBEY, Gilles. *L’ evasion domestique : essai sur les relation d’ affectivité au logis*. Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 1990 [p.131]

<sup>74</sup> expressão retirada do livro *Casa Collage*

<sup>75</sup> MONTEYS, Xavier; FUERTES, Pere. *Casa Collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. GG,2001 [p.134]

<sup>76</sup> KENT, Susan. *Domestic architecture and the use of space: an interdisciplinary cross-cultural study* citando Richard Wilk. University Press, 1990 [p.40]



**Fig. 62**  
VILLA SCHILDT. Alvar  
Aalto. Tammisaari,  
Finlândia 1970. A  
varanda enquanto  
elemento de transição.

é, portanto, particularmente socializada. Ela constitui um objecto urbano de cultura. Ela é também um meio de representação social.”<sup>77</sup>. A fachada, por intermédio singular da varanda, comunica aquilo que os habitantes querem comunicar. Naturalmente que a dimensão física da varanda e de outras aberturas conformam e regulamentam as oportunidades de apropriação (não se poderá querer colocar uma mesa de refeição ou cadeiras para estar numa varanda com 0.5m<sup>2</sup>); já aqui foi analisado o exemplo da Casa Tristan Tzara e da Casa da Cascata como varandas de dimensões físicas diferenciadas, que, por isso mesmo e pela envolvente circunscrita a elas, se estabelecem em função de apropriações distintas. Contudo, e não obstante a este factor, “*espaços domésticos e objectos [arquitectónicos] podem adquirir diversas conotações simbólicas dependendo dos diferentes significados polivalentes que diferentes pessoas ou grupos de sociedade atribuem simultaneamente à forma e uso do espaço doméstico.*”<sup>78</sup>, sendo possível afirmar que a varanda, mesmo possuindo configurações arquitectónicas semelhantes (de que são exemplos as varandas dos edifícios de habitação plurifamiliar) obterá necessariamente apropriações diferentes, dependendo das crenças culturais de cada habitante, o que, por consequência, se reflectirá numa diversidade pictórica e social a ser transmitida pelo conjunto da fachada, e enriquecerá o valor que a varanda possui na expressão do habitar da casa.

- Um elemento de transição
- individualidade, interioridade/exterioridade, continuidade - •

“O contraste entre o interior e o exterior pode ser uma das principais manifestações da contradição em arquitectura. Sem dúvida, uma das mais poderosas ortodoxias do século XX foi a necessidade da continuidade entre elas: o interior deveria ser expressado no exterior.”<sup>79</sup>. Neste duelo que é a oposição interior/exterior, a varanda toma partido de uma posição “entre”, sendo por isso definida como um espaço de transição, de mediação – “Ao desenhar tanto de fora para dentro como de dentro para fora, criam-se tensões necessárias que nos ajudam a fazer a arquitectura.”<sup>80</sup>, tensões essas que são resolvidas pela criação dos espaços intermediários. Estes espaços “entre” acabam por ser um ponto de forte conflito, pelas agressões a que estão sujeitos, mas também de oportunidade de diálogo, pelo contacto que possuem.

Pertencendo ao grupo dos espaços de transição, que não possuem um domínio claro

<sup>77</sup> **ELEB-VIDAL**, Monique. *Urbanité, sociabilité et intimité : des logements d'aujourd'hui*, citando Marcel Cornu. Ed. de l'Épure, 1997 [p.222]

<sup>78</sup> **KENT**, Susan. *Domestic architecture and the use of space: an interdisciplinary cross-cultural study*. University Press, 1990 [p.74]

<sup>79</sup> **VENTURI**, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. GG,2003 [p.109]

<sup>80</sup> idem [p.138]



**Fig. 63**  
Casa rural. Lamas de Olo, Vila Real,  
Portugal.  
A varanda genuína de uma arquitectura  
vernácula, enquanto elemento de  
expressão e representação do conjunto  
edificado.

acerca da sua pertença ao privado ou ao público, a varanda dota, ainda assim, de um sentido de individualidade, sobretudo quando entendida sob um olhar arquitectónico da sua posição entre os dois limites que marcam a transferência entre interior/exterior e público/privado – o *primeiro limite* e o *segundo limite*, conforme definidos no subcapítulo *A noção de limite*. A varanda na intersecção entre interior/exterior, concretizada pela passagem do vão – a porta (*primeiro limite*)-, e na mediação entre público/privado, tida no momento da guarda (*segundo limite*), desempenha, sobretudo, esse papel mediador entre duas realidades distintas, sem, no entanto, deixar de perder a sua independência, a referida individualidade: a varanda é, assim, considerada “numa ‘anatomia de privacidade’, definida em termos de hierarquia de espaços e na maneira como os diferentes domínios são ligados, que não deixa de preservar, ainda assim, a sua própria claridade e autonomia.”<sup>81</sup>.

Contudo, a riqueza da varanda reside precisamente nesta sua complementaridade e até ambiguidade. Se, por um lado, é um espaço autónomo e de carácter individual, por ter presença arquitectónica e ser um objecto de opção no plano da casa, por outro ela é também um espaço que actua em constante relação, com o programa interior ao qual está anexa, e com o programa exterior para o qual direciona e enquadra. A sua versatilidade de usos e apropriações incute-lhe uma característica de continuidade espacial da qual não lhe é possível descurar. Ela materializa um circuito cíclico para a movimentação do homem: este procede do exterior, entra no seu interior, a casa, e retorna ao exterior novamente na varanda. É um circuito de “fora – dentro – fora”, com a particularidade de os ambientes e experiências proporcionados por esses espaços serem sempre distintos, pelas próprias naturezas espaciais diversas desses mesmos “fora – dentro”.

Naturalmente que as dimensões e enquadramentos visuais influenciam na característica de *continuidade espacial* que está inerente à varanda. Daqui se conclui a importância da característica de interioridade/exterioridade, uma vez que nem sempre a percepção do *continuum* é clara. Muitas vezes, a varanda renuncia o seu papel enquanto objecto autónomo e/ou contínuo para desempenhar a função de ligação directa com o programa interior ou exterior ao qual está adjacente, servindo-lhe de prolongamento a nível de área ou de espaço de expansão para a sua experiência do habitar, seja essa experiência relacionada com o conhecimento do íntimo (como são exemplos as varandas associadas a quartos), ou com a exploração do social (como denotam as varandas mais associadas a salas de estar ou zonas mais colectivas da casa).

Em suma, a varanda personifica um misto de oportunidades, dada a sua mutabilidade e posição privilegiada entre realidades de domínios distintos. Enquanto objecto individual, ela protagoniza destaque no plano e vivência da casa, influenciando directamente o habitar nesta. Enquanto objecto de relação de interioridade/exterioridade, ela transpõe uma imagem, que

<sup>81</sup> KENT, Susan. *Domestic architecture and the use of space: an interdisciplinary cross-cultural study*. University Press, 1990 [p.75]





**Fig. 64**  
VILLA STEIN. Le  
Corbusier. Vaucluse,  
França 1927

tanto pode afectar o habitar íntimo como o olhar social. Enquanto objecto de continuidade, ela conquista território para o íntimo, colmatando um desejo sempre intrínseco ao homem de tomar como seu algo que ainda não alcançou. Por estes motivos, a riqueza da varanda como espaço apropriável e simultaneamente apropriador toma especial destaque e valor no programa da casa.

## • CONCLUSÕES •

Entendida enquanto espaço de transição, a varanda materializa a procura do espaço exterior integrado num espaço interior. Partindo desta intenção que lhe está inerente, são expostas ao longo deste estudo diversas abordagens que conjugam a vertente da varanda enquanto elemento físico, particularizando aqui a análise das suas formas e programas, e a vertente da acção do homem sobre a varanda, denominada como experiência. Da conjugação de ambas as vertentes resulta um entendimento global do modo segundo o qual se deve avaliar e reflectir sobre a arquitectura: o olhar sobre a sua materialidade, construção e característica corpórea, e o olhar sobre a acção e apropriação do homem das espacialidades criadas.

Após a observação das referidas vertentes no espaço da varanda associado à casa, lugar do doméstico e do íntimo, através dos parâmetros forma, programa, percepção e carácter, conclui-se o seu contributo no programa familiar: a varanda tem valor para a casa porque é o espaço intermediário entre duas realidades – a interior/exterior, o privado/público e o íntimo/social. É a sua posição privilegiada de interposto que a sustenta como objecto arquitectónico protagonista no plano de fachada, que permite não só a expansão física do habitar doméstico da casa como também a expansão perceptual e intuitiva do homem.

A constante procura de reconhecimento do meio onde habita impulsiona o homem na demanda pela conquista do espaço conhecido ao espaço desconhecido, do cosmos ao caos. A varanda simboliza a concretização desse desejo. Sendo um elemento comunicativo, rico em relações onde se quebram/estabelecem limites, fundamenta-se a intencionalidade de apropriação que o homem deposita na projecção de um espaço de varanda. Como elemento fundador de relações, ou como espaço conquistado ao desconhecido, a varanda perdura e transforma-se no tempo mediante a acção do homem, que vê neste objecto arquitectónico um veículo de relação com o meio material e palco das suas experiências. Dessa riqueza de relações advém o valor da varanda no espaço da casa.

• REFERÊNCIAS •

BIBLIOGRÁFICAS

**ALEXANDER**, Christopher. *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. OUP USA, 1977

**ALMEIDA COSTA**, José; **SAMPAIO E MELO**, António. *Dicionário da Língua Portuguesa, 6ª edição*, Porto Editora, 1987

**ARGAN** Giulio Carlo. *Projecto e Destino*. Ática, 2001

**BACHELARD**, Gaston. *A Poética do Espaço*. Martins Fontes, 2000

**BARBEY**, Gilles. *L’ evasion domestique : essai sur les relation d’ affectivité au logis*. Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 1990

**BRITON**, Karla. *Auguste Perret*. Phaidon, 2001

**CAMPO BAEZA**, Alberto. *A Ideia Construída*. Calcidoscópio, 2008

**COLOMINA**, Beatriz. *Privacy and Publicity: modern architecture as mass media*. The MIT Press, 1994

**DUNLOP**, Beth; **HECTOR**, Denis. *Twentieth-century houses*. Phaidon, 1999.

**ELEB-VIDAL**, Monique. *Architecture de la vie privée : maisons et mentalités : XVIIe - XIXe siècles*. AAM, 1999

**ELEB-VIDAL**, Monique. *Penser L’habité : le logement en questions*. Pierre Mardaga, 1990

**ELEB-VIDAL**, Monique. *Urbanité, sociabilité et intimité: des logements d’aujourd’hui*. Ed. de l’Épure, 1997

**ELIADE**, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. Livros do Brasil, 1985

**ESCUDERO**, Lorenzo; **GÓMEZ**, Adoración; **LÓPEZ**, María; **MURILLO**, José. *Diccionario visual de términos arquitectónicos*. Cátedra, 2008

**FORD**, Katherine Morrow. *Designs for living: 175 examples of quality home interiors*. Reinhold publishing corporation, 1955

**GARGIANI**, Roberto. *Auguste Perret, 1874-1954: teoria e opere*. Electa, 1993

**GONZALEZ**, Xavier. *Envoltura versus fachada: el concepto epidérmico*, in *a+t n°11*: Layers/Capas, 1998

**JETSONEN**, Jari; **JETSONEN**, Sirkkaliisa. *Ahvar Aalto: apartments*. Rakennustieto, 2004

**KENT**, Susan. *Domestic architecture and the use of space: an interdisciplinary cross-cultural study*. University Press, 1990

**LE CORBUSIER**. *Le Modulor*. Orfeu Negro, 2010

**LE CORBUSIER**. *Por uma arquitetura*. Perspectiva, 2006

**LISBOA**, Academia das Ciências. *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*. vol 2, Verbo, 2000

**MACHADO**, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa: com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*. Livros Horizonte, 1989

**MONTEYS**, Xavier; **FUERTES**, Pere. *Casa Collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Editorial Gustavo Gili, 2001

**MULLER**, Werner. *Atlas de Arquitectura*, vol 1 e 2. Alianza Editorial, 1999

**NAVARRO**, Juan. *La piel en três dimensiones*, in *Tectónica 2*, 1995

**PALLASMA**, Juhani. *Encounters: architectural essays*, vol 2. Rakennustieto, 2012

**PEREIRA DA SILVA**, Ana Sofia. *La intimidad de la casa: el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Diseño, 2015

**PORTAS**, Nuno. *Funções e exigências de áreas de habitação*. LNEC, 1969

**POSTIGLIONE**, Gennaro; **ACERBONI** Francesca; **CANZIANI**, Andrea; **COMINO**, Lorenza;

**ZANLUNGO**, Claudia. *100 houses for 100 european architects for twentieth century*. Taschen, 2004

**RUKSCHIO**, Bukhardt. *La vie et l’oeuvre de Adolf Loos*. Pierre Mardaga, 1982

**SILVA**, António de Morais. *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*. Horizonte, 1980

**SIZA VIEIRA**, Álvaro. *01 textos*. Civilização Editora, 2009

**SIZA VIEIRA**, Álvaro. *Uma Questão de Medida*, Calcidoscópio, 2009

**STROETER**, João Carlos Rodolfo. *Arquitectura e forma*, FAUUSP, 2012

**TÁVORA**, Fernando. *Da Organização do Espaço*. FAUP Publicações, 2006

**VAN DEN HEUVEL**, Dirk; **RISSELADA**, Max. *Alison y Peter Smithson : de la casa del futuro a la casa de hoy*. Polígrafa, 2007

**VENTURI**, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Gustavo Gili, 2003

**VIEIRA DE ALMEIDA**, Pedro. *A noção de espessura na linguagem arquitectónica*, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP, 2013

SITOGRÁFICAS

**BRANDÃO**, Helena. *A varanda na Cidade Maravilhosa – uma questão de identidade cultural ou de regulamentação*, disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.147/4457>

**BRANDÃO**, Helena Câmara Lacé; **MOREIRA**, Angela. *A varanda como espaço privado e espaço público no ambiente da casa* disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.102/95>

**FRACASSOLI**, Igor. *Clássicos da Arquitectura: Casa da Cascata / Frank Lloyd Wright* disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/01-53156/classicos-da-arquitetura-casa-da-cascata-frank-lloyd-wright>

**HEIDEGGER**, Martin. *Construir, Habitar, Pensar* com tradução de Marcia Sá Schuback, disponível em [http://www.proureb.fau.ufri.br/jkos/p2/heidegger\\_construir,%20habitar,%20pensar.pdf](http://www.proureb.fau.ufri.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf)

**PONCE**, Alfonso Ramírez. *Pensar e Habitar* disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/780/pt>

**REIS-ALVES**, Luiz Augusto dos. *O conceito de lugar* disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>

**VIANA PERDIGÃO**, Ana Kláudia de Almeida. *Considerações sobre o tipo e seu uso em projectos de arquitectura*, disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.114/14>

DISSERTAÇÕES

**CASANOVA DA SILVA**, Patrícia. *A varanda em edifícios de habitação plurifamiliar na cidade do Porto*, FAUP, 2013

**FERREIRA**, Rita Isabel Silva Soares. *A Expressão do Limite*, FAUP, 2010

**FILIPE**, Tiago Patrão Peres. *Viana de Lima em Esposende, 1946-1987*, Faup, 2007

**SILVA**, João Pedro Pontes Caseira Morais. *Intervenção sobre o património do século XX: caso de estudo, Casa Beires de Álvaro Siza*, FAUP, 2014

**TRAVASSO**, Catarina Aguiar de França Dória e. *Para a construção de uma ideia de casa: espaços de emoção, afecto e acção*, FAUP, 2006 Fig. 0 Woman With a Green Parasol on a Balcony, 1919. Disponível em: [http://art-matisse.com/1910\\_second.html](http://art-matisse.com/1910_second.html)



CRÉDITOS DE IMAGEM

**Fig. 1 CASA BORG**O. Disponível em <https://es.pinterest.com/pin/175499716706449707/>

**Fig.2 Exemplo de varandim, uma varanda com dimensões mínimas.** Disponível em: <https://pt.pinterest.com/pin/389279961524282362/>

**Fig.3 CASA DO SOBREIRO.** Disponível em: <http://www.oapix.org.pt/100000/1/,01,2/index.htm>

**Fig.4 ROBIN HOOD GARDENS.** Disponível em: <https://pt.pinterest.com/pin/174866398005614824/>

**Fig.5 VILLA ROTUNDE.** Disponível em: <https://www.architecture.com/Explore/Buildings/PalladiosBuildings.aspx>

**Fig.6 CASA AALTO.** Disponível em: <http://www.port-magazine.com/design/design-guide-alvar-aaltos-helsinki/>

**Fig.7 ZIGURATE DE UR.** Disponível em: <http://www.historiadelarte.us/tag/arte-de-la-mesopotamia/>

**Fig.8 CLAUSTRO DE D.AFONSO V.** Fotografia da autora

**Fig.9 A CABANA PRIMITIVA.** Disponível em: <https://estamosenelajo.wordpress.com/2015/08/18/taller-de-creatividad-y-arquitectura-en-castrojeriz-i/>

**Fig.10 VARANDA DE JULIETA.** Disponível em: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2230962/Casa-di-Giulietta-Romantics-banned-posting-love-letters-famous-Romeo-Juliet-home-Verona.html>

**Fig.11 VILLA LE LAC.** Disponível em: <http://poetryconcrete.tumblr.com/post/102556212469/villa-le-lac-by-le-corbusier-1923-in-corseaux>

**Fig.12 CONVENTO DE REFÓIOS.** Fotografia da autora.

**Fig.13 O limite enquanto percepção.** Disponível em: <http://www.simplybest10.com/top-10-fun-things-to-do-in-chicago/>

**Fig.14 O MODULOR.** Disponível em: <https://wikiarquitectura.com/es/images/b/b3/Uhm4.jpg>

**Fig.15 OBRAS DO FIDALGO.** Fotografia da autora

**Fig.16 e 17 VARANDA DE AXEL.** Disponível em: <http://designasresearch.tumblr.com/post/132101909660/hexenhaus-witch-house-lauen%C3%B6rde-germany>

**Fig.18 O vão como fronteira e ponto de contacto.** Disponível em: <http://dailypost.wordpress.com>

**Fig.19 Esquema.** Elaborado pela autora.

**Fig.20 MELNIKOV HOUSE.** Disponível em: <https://es.pinterest.com/pin/121456521175362422/>

**Fig.21 The Bay of Nice, 1918.** Disponível em: <http://www.henri-matisse.net/paintings/cg.html>

**Fig.22 CASA MILÀ.** Disponível em: <http://www.nemonic.com.au/barcelona-gaudis-la-pedrera-comes-to-life-at-night/>

**Fig.23 MICHAEL SCOTT HOUSE.** Disponível em: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/23/ae/3b/23ae3bb543671e0427cbf7201fbab54b.jpg>

**Fig.24 Esquemas.** Elaborados pela autora

**Fig.25 Usos e apropriações das varandas.** Disponível em: <http://www.cnnindonesia.com/internasional/20150527082701-113-55924/total-1100-orang-tewas-di-india-akibat-gelombang-panas/>

**Fig.26 Esquemas.** Elaborados pela autora.

**Fig.27 HANSAVIERTEL.** Disponível em: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/cc/69/6a/cc696adcfab98738a9122cc4c0fa5866.jpg>

**Fig.28 HANSAVIERTEL.** Disponível em: <http://enbusquedadelafarmamoderna.blogspot.pt/>

**Fig.29 e 30 HANSAVIERTEL.** Disponível em: [http://laformamodernaenlatinoamerica.blogspot.pt/2014/02/bloque-de-viviendas-en-hansaviertel\\_11.html](http://laformamodernaenlatinoamerica.blogspot.pt/2014/02/bloque-de-viviendas-en-hansaviertel_11.html)

**Fig.31 CASA BEIRES.** Disponível em: <https://es.pinterest.com/pin/516858494716760279/> e <http://casabeires.blogspot.pt/>

**Fig.32 e 33 CASA BEIRES.** Disponível em: <http://homelessmonalisa.com/arquivo/sampling/alvarosiza.htm>

**Fig.34 e 35 CASA BEIRES.** Disponível em: <http://homelessmonalisa.com/arquivo/sampling/alvarosiza.htm>

**Fig.36 CASA DAS MARINHAS.** FILIPE, Tiago Patrão Peres. Viana de Lima em Esposende, 1946-1987. Faup, 2007

**Fig.37 CASA DAS MARINHAS.** Disponível em: <http://arquitectura.ufp.pt/casa-das-marinhas-arq-viana-de-lima-aberta-ao-publico/>

**Fig.38 Interior at Nice, 1919 ou 1920.** Disponível em: <http://www.henrimatisse.org/paintings.jsp>

**Fig.39 KATSURA IMPERIALVILLA.** Disponível em: <http://socks-studio.com/2016/05/15/the-imperial-villa-of-katsura-japan-1616-1660/>

**Fig.40 KATSURA IMPERIALVILLA.** Disponível em: <http://socks-studio.com/2016/05/15/the-imperial-villa-of-katsura-japan-1616-1660/>

**Fig.41 Esquemas.** Elaborados pela autora.

**Fig.42 Esquemas.** Elaborados pela autora.

**Fig.43 QUINTA DAS SEDAS.** Disponível em: <http://gesbau2ace.com/housing.html>

**Fig.44 APARTAMENTOS NA RUE FRANKLIN.** Disponível em: <http://www.hiddenarchitecture.net/2015/06/rue-franklin-apartments.html> e <http://www.hiddenarchitecture.net/2015/06/rue-franklin-apartments.html>

**Fig.45 APARTAMENTOS NA RUE FRANKLIN.** GARGIANI, Roberto. Auguste Perret, 1874-1954: teoria e opere. Electa, 1993

**Fig.46 e 47 CASA TRISTAN TZARA.** RUKSCHIO, Bukhardt. La vie et l’oeuvre de Adolf Loos. Pierre Mardaga, 1982

**Fig. 48 CASA TRISTAN TZARA.** Disponível em: <http://socks-studio.com/2013/11/13/adolf-loos-tristan-tzara-house-paris-1925-1926/>

**Fig. 49 e 50 CASA TRISTAN TZARA.** Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris\\_-\\_maison\\_Tristan\\_Tzara\\_-\\_terrasse.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_-_maison_Tristan_Tzara_-_terrasse.jpg) e <http://www.presidentsmedals.com/Entry-14080#>

**Fig. 51 e 52 CASA DA CASCATA.** HITCHCOCK, Henry-Russell. Frank Lloyd Wright : obras : 1887-1941. Gustavo Gili:1978

**Fig. 53 CASA DA CASCATA.** Disponível em: [http://www.archdaily.com.br/br/01-53041/feliz-145-graus-aniversario-frank-lloyd-wright/53041\\_53068](http://www.archdaily.com.br/br/01-53041/feliz-145-graus-aniversario-frank-lloyd-wright/53041_53068)

**Fig. 54 CASA DA CASCATA.** Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-18252/agora-voce-ja-pode-visitar-a-casa-da-cascata-de-frank-lloyd-wright-interativa>

**Fig. 55 CASA DA CASCATA.** Disponível em: <http://neuefantastisch.blogspot.pt/2008/08/casa-da-cascata.html>

**Fig. 56 Esquema Síntese.** Elaborado pela autora

**Fig. 57 The Window, 1916.** Disponível em: <http://www.henri-matisse.net/paintings/bx.html>

**Fig. 58 ROCKS AND SEA HOUSE.** Disponível em: <http://afasiaarchzine.com/2015/08/100-pascal-flammer-architekten/>

**Fig. 59 VARANDA DO FREI JERÓNIMO.** Disponível em: <http://pedraformosa.blogspot.pt/2006/02/tesouros-sarmentinos-15-varanda-de.html>

**Fig. 60 CASA DOS ARCOS.** Fotografia da autora

**Fig. 61 CLAUSTRO GRANDE, CONVENTO DE CRISTO.** Fotografia da autora

**Fig. 62 VILLA SCHILDT.** Alvar Aalto. Architecture Artemis:1990.

**Fig. 63 Casa Rural.** Fotografia da autora

**Fig. 64 VILLA STEIN.** Le Corbusier. Disponível em <https://pt.pinterest.com/pin/510736413967249867/>

